Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

VENTAIRE
8
S.1043.

Conserver les Couvertures.

LE

TOUCHER

NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

710

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAELL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires . . . . . Prix net 5 *francs.*

VOL. II.

Leur application à l'étude des morceaux. . . . — 5 —

Les deux volumes réunis. . . Prix net 8 *francs.*

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie
ÉDITEURS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

IMP. CHAIX. — 18760-10-91.

Dépôt Légal
Seine
No 774
1894

LE

TOUCHER

NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAËLL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires . . . . . Prix net **5** *francs.*

VOL. II.

Leur application à l'étude des morceaux. . . . — 5 —

Les deux volumes réunis. . . Prix net **8** *francs.*

PARIS

AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie

ÉDITEURS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

IMP. CHAIX. — 24538-11-91.

Vm 8 1043

1894

AU MÉNESTREL HENRI HEUGEL 00.275 2BIS Rue Vivienne

AVANT-PROPOS.

«Peut-être ce sentiment mystérieux qui m'attache au piano me fait-il illusion; mais je regarde son importance comme très grande. Le piano tient, à mes yeux, le premier rang dans la hiérarchie des instruments; il est le plus généralement cultivé, le plus populaire de tous; cette importance et cette popularité, il les doit en partie à la puissancé harmonique qu'il possède exclusivement; et, par suite de cette puissance, à la faculté de résumer et de concentrer en lui l'art tout entier. Dans l'espace de sept octaves, il embrasse l'étendue d'un orchestre, et les dix doigts d'un seul homme suffisent à rendre les harmonies produites par le concours de plus de cent concertants. C'est par son intermédiaire que se répandent des œuvres que la difficulté de rassembler un orchestre laisserait ignorées ou peu connues du grand nombre. Il est ainsi à la composition orchestrale ce qu'est au tableau la gravure; il la multiplie, la transmet à tous, et s'il n'en rend pas le coloris, il en rend au moins les clairs et les ombres.» (Fragment d'une lettre de F. Liszt, adressée à Mr Ad. Pictet. Gazette musicale, 1838).

Cette haute mission du piano, définie par Liszt, serait très amoindrie si, en apprenant à jouer les notes, chacun ne devait pas être à même d'établir, dans leurs rapports réciproques, l'harmonie qui fait de la musique le plus sublime des langages.

Beethoven déjà avait relevé l'anomalie existant entre l'agilité du mécanisme et la compréhension musicale de l'exécutant. Il disait non seulement des pianistes: «la vélocité de leurs doigts met en fuite leur intelligence et leur sensibilité,»[1] mais il allait jusqu'à prédire que l'accroissement de la virtuosité "finirait par bannir toute vérité et toute sensibilité de la musique."

Si les paroles de Beethoven s'appliquent aujourd'hui encore à tant d'exécutants qui passent journellement un certain nombre d'heures au piano pour mettre leur mécanisme à la hauteur des exigences de nos jours, c'est que leur système d'étude est incomplet.

[1] Marx: "Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Clavierwerke."

Des principes élémentaires concernant le toucher font défaut dans l'enseignement du piano. Ils n'ont jamais été formulés avec la déduction logique:

I°. des lois qui régissent l'art musical;

II°. des qualités et des imperfections de l'instrument;

III°. des avantages et des désavantages de notre main dont les mouvements doivent être appropriés le mieux possible au maniement du clavier.

Tout enseignement du piano doit être commencé par une étude rationnelle du toucher, dans laquelle les notes, loin de se suivre comme les lettres d'un alphabet, formeront des groupes, on pourrait dire *des mots*. Cette étude assouplira les doigts, en leur communiquant une sorte d'intuition musicale, et évitera des erreurs qui sont, dès le début, un obstacle insurmontable à l'initiation musicale de l'élève. Chaque progrès acquis dans le mécanisme n'a de valeur que s'il rend aussitôt le jeu plus simple et plus expressif; s'il n'amène pas, comme résultat immédiat, un progrès équivalent dans l'interprétation, *son but est manqué*.

Selon Helmholtz [1] le bruit se définit par des sensations auditives irrégulièrement mélangées; les sons musicaux au contraire sont dus à une sensation simple et de nature régulière.

Entre le toucher des exécutants dont les uns font de la musique, les autres du bruit, la même distinction peut s'établir. Tandis que chez les premiers les mouvements sont ordonnés et réguliers, les seconds remuent les doigts et les mains avec désordre et irrégularité, quelle que soit la dextérité acquise; il est même logique d'admettre que le désordre soit souvent augmenté par l'accroissement de la dextérité. Eviter cet écueil est le but de cette méthode.

Les lois du toucher, fixées dans leurs principes pour l'étude, transmettent, dans l'exécution des morceaux, non seulement une belle sonorité à chacun, mais donnent aussi au style une simplicité et une clarté qui assurent, après toute étude des notes consciencieusement faite, une interprétation juste. Ce résultat est d'autant plus précieux que l'étroite correspondance du pianiste et du musicien s'impose comme complément nécessaire du fait que, dans la hiérarchie des instruments: "*le piano résume et concentre en lui l'art tout entier.*"

MARIE JAËLL.

[1] H. Helmholtz: "Théorie physiologique de la musique". Traduit par Guéroult.

LES PRINCIPES DU TOUCHER.

Le beau toucher est souvent un don naturel, mais il peut aussi s'acquérir 1.° par *l'égalité des doigts*; 2.° par *la souplesse des mouvements des doigts et des mains*; 3.° par *la rapidité de l'émission du son.*

Avant de mettre les mains sur le clavier, chaque enfant devrait avoir l'intuition de ces vérités; car aucune personne, ayant un sentiment musical profond, ne joue du piano comme les méthodes l'enseignent, et il n'y a pas lieu de s'en étonner: l'enseignement des principes élémentaires est resté stationnaire pendant le XIX.e siècle, tandis que le clavecin est devenu le piano moderne, c'est à dire un instrument ayant de bien autres ressources et de bien autres exigences.

L'étude du piano doit subir une transformation complète si l'on veut corriger dès le début l'inégalité des doigts, la raideur qui s'empare même des mains les plus souples au moment d'attaquer les touches, la lenteur du mouvement des doigts qui empêche l'émission rapide du son.

I

L'ÉGALITÉ DES DOIGTS.[1]

Pour obtenir l'égalité des doigts il est indispensable de changer la pose des mains afin d'affermir immédiatement, chez les commençants, l'attaque des quatrièmes doigts.

Chacun pourra en faire l'essai et constater que si l'on pose la main sur une table en la penchant du côté du cinquième doigt, on sera presque dans l'impossibilité de soulever le quatrième doigt. Il en sera, à peu près de même si l'on tient la main en ligne horizontale du deuxième au cinquième doigt. Au contraire, dès qu'on incline la main du côté du deuxième doigt en la soulevant du côté du cinquième, une grande liberté d'attaque en résulte pour les quatrièmes et cinquièmes doigts. Les exercices qui vont suivre sont précisément combinés pour l'application exclusive de cette pose de main.

Cette pose établit, du reste, à la suite d'un travail spécial, une transmission de forces, des doigts forts aux doigts faibles, dont il est utile de connaître les rapports exacts.

LE RÔLE DU POUCE.

Le pouce est *fort* dans le vrai sens du mot; non seulement il affirme librement son action, mais il est, au point de vue *pianistique*, le doigt générateur; car c'est en le posant de façon à le faire servir de base aux mouvements des autres doigts, qu'on leur communiquera l'indépendance et la force.

(1) L'égalité des doigts est présentée ici comme une résultante de leur indépendance.

LE RÔLE DU 2me DOIGT.

Le second doigt est le doigt médiateur. Le pouce lui transmet une force qu'il communique à son tour aux doigts plus faibles. Il faut, pour cette raison, spécialement veiller sur lui; car la moindre incorrection de ses mouvements empêcherait cette transmission de force et laisserait malgré l'action juste du pouce, les doigts faibles dans leur impuissance naturelle.

LE RÔLE DU 3me DOIGT.

Au premier abord, on est tenté de prendre le 3me doigt pour un doigt indépendant qui ne reçoit rien et ne donne rien.

Son vrai caractère apparaîtra à mesure que le 4me et le 5me doigt acquerront de l'indépendance et de la force, car on pourrait dire qu'il devient alors le centre de gravité du mouvement des doigts par son aptitude à équilibrer la sonorité des deux doigts forts avec celle des deux doigts faibles.

LE RÔLE DU 4me DOIGT.

Le 4me doigt, quoiqu'il ait des qualités admirables, n'a pas, par lui-même, la force de les manifester. C'est le doigt invalide; pourtant c'est de lui que dépend la validité de l'ensemble, c'est à dire la pondération, l'unité.

Jusqu'ici l'on a cru qu'il fallait soumettre ce malheureux doigt à des tortures pour le rendre vigoureux, tandis qu'il est plus simple de le guérir par la force que doivent lui transmettre le pouce et le second doigt.

C'est donc par une action correcte du pouce et par un *travail spécial du* 2me *doigt* qu'on parviendra à préparer l'indépendance du quatrième doigt.

LE RÔLE DU 5me DOIGT.

Par l'indépendance de ses mouvements, le 4me doigt donnera au 5me une puissance qui lui assurera une sonorité prépondérante constituant, pour les autres doigts, un élément tout particulier de précision fécondante.

Ces observations s'appliquent aux 5mes doigts des deux mains; car l'accentuation musicale (toute réserve gardée concernant l'exécution des morceaux) exige dans les deux mains des gradations inverses. Dans l'ensemble des notes la pondération de la sonorité s'obtient en augmentant dans les 2 mains, des pouces aux 5mes doigts, graduellement les sons. Cette particularité qu'on pourrait appeler le rayonnement des contours inhérent à l'harmonie musicale, est aisé à constater dès qu'on est très éloigné de la musique qu'on entend, car alors les notes basses et les notes hautes sont à peu près seules perceptibles pour l'oreille.

Nos doigts sont donc, par leur disposition naturelle, en contradiction avec les lois de l'accentuation musicale.

Il est aisé de comprendre combien il importe de réagir contre cette défectuosité naturelle qui fausse complètement les rapports des notes entre elles. On y remédie par des nuances, apprises péniblement, tandis que l'élève les trouvera tout naturellement au bout de ses doigts s'il a constitué l'équilibre des sonorités en sens inverse.

A l'aide de l'homogénéité, de l'harmonie des notes entre elles, le jeu de l'élève acquerra une clarté, une maturité surprenante; l'initiation de la musique se fait dans son esprit.

II

LA SOUPLESSE

Dès qu'on empêche l'élève de raidir les mains et les doigts pour jouer, il a presque déjà un joli toucher. C'est l'immobilité dans laquelle on maintient le doigt, après avoir enfoncé la touche, qui occasionne surtout la raideur.

Du reste en analysant attentivement le mouvement fait par les doigts, lorsqu'on tire de l'instrument un son vibrant et expressif, on est frappé de ce que l'attaque de la touche se fait en imprimant au doigt *un petit glissé* qui n'est pas autre chose que *le principe de la* SOUPLESSE DU TOUCHER.

Quand même beaucoup de personnes, méconnaissant cette vérité, prétendraient qu'en principe le toucher n'est qu'une *pression intuitive* et *indéfinissable* du doigt sur la touche, ne faut-il pas, dans l'enseignement, empêcher avant tout l'élève d'avoir le sentiment erroné que pour jouer une note il suffit *d'enfoncer* la touche? Après avoir fait résonner la note, n'est-il pas de toute nécessité qu'il la suive de sa volonté consciente, de façon à l'entendre en quelque sorte continuer à chanter en lui, réveillant l'écho intime de sa pensée musicale? Comment faire mieux surgir ce travail complémentaire intérieur qu'en lui enseignant la matérialité du toucher comme un mouvement continu du doigt sur la touche aussi longtemps que la note doit résonner à son oreille?

Non seulement les attaques écourtées, faites avec l'unique préoccupation d'enfoncer la touche, ne forment pas le toucher, mais elles empêchent l'élève de penser *à la durée du son* et par conséquent à *l'enchaînement des notes*, d'où dérive L'ESPRIT MÊME DE LA MUSIQUE.

On peut donc admettre que des doigts non initiés aux ressources du toucher, faussent souvent le sentiment dans le jeu de personnes pourtant très musiciennes, tandis qu'à l'aide d'un enseignement rationnel, les doigts initiés à ces ressources permettront aux personnes de peu de culture musicale d'acquérir un jeu équilibré et expressif.

III

L'ÉMISSION DU SON.

Toute nature humaine est sujette à une inconsciente lenteur de mouvement. L'action ne suit pas immédiatement la pensée, même lorsque nous croyons agir très vite. Cette imperfection de notre organisme fait qu'il subsiste toujours un retard entre le moment où nous avons lu une note et celui où nous la jouons. Dès le commencement de l'étude du piano, il faut amoindrir ce retard par un moyen spécial. Les avantages qui en résultent sont nombreux. Non-seulement la lecture, mais la mémoire musicale elle-même en tire grand profit; car plus on diminuera le retard entre la note jouée et la note lue, plus on prolongera l'intervalle d'une note à l'autre. Cette prolongation de l'intervalle d'une note à l'autre équivaut, pour le cerveau, à un ralentissement dans la succession des notes, et facilite naturellement sa tâche.

Pour corriger cette espèce d'infériorité organique, il importe de s'asseoir très bas pendant le travail afin d'immobiliser le bras et la main. Non seulement l'attaque de la touche faite exclusivement par le mouvement du doigt sera d'autant plus rapide que le déplacement sera limité aux seules articulations des doigts, mais cette pose ayant amplifié le jeu des articulations, l'élan des doigts devient plus considérable et leur permet d'enfoncer aisément des touches très résistantes. Car, de tout temps, *jouer des doigts* a été le but d'études persévérantes; mais ce but a été de moins en moins atteint à mesure que les pianos, par l'accroissement de leurs dimensions, ont exigé plus de force du doigt pour l'attaque des touches; ce nouveau procédé atténue donc cette disproportion en doublant, pour ainsi dire, la force du jeu des articulations.

Il ne s'agit pas, c'est bien entendu, d'une modification de la pose de l'exécutant en général, car pour attaquer aisément les touches au fond du clavier, comme cette méthode l'exige, il est préférable de s'asseoir très haut. Les recommandations précédentes s'appliquent donc spécialement à l'étude.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

H. 8859.

Le Toucher défini par les Fig. I. II. III et IV, s'applique également à
L'ÉMISSION ISOLÉE DU POUCE et à CHAQUE GROUPE DE NOTES

Fig: I.

Position de la main au moment de faire l'attaque du pouce par le poids de la main.

Fig: I.

Fig: IV.

La main est soulevée avec souplesse pendant la durée de la pause, et elle reprend la pose fig. 1.

Fig: IV.

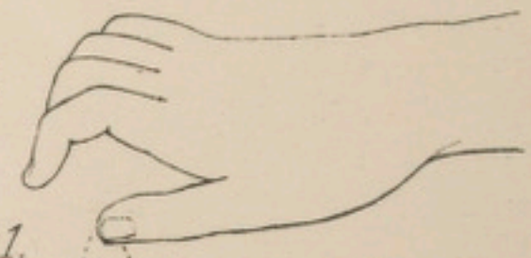


Fig: II.

L'attaque du pouce est commencée au milieu de la touche.

Fig: II.

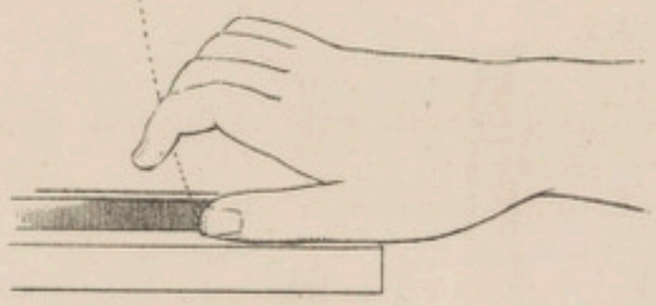
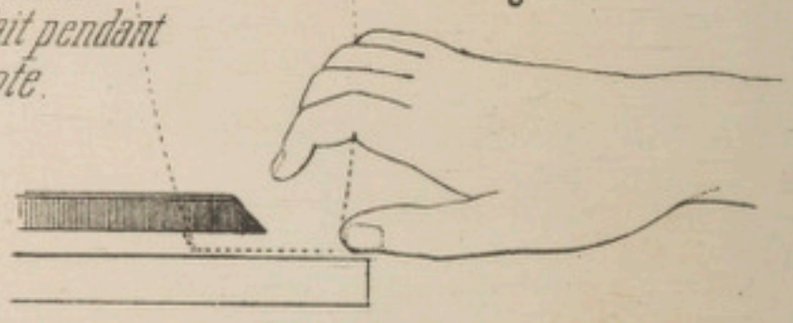


Fig: III.

L'attaque est terminée au bord de la touche à l'aide du glissé fait pendant la durée de la note.

Fig: III.



POSITION DU 2e DOIGT

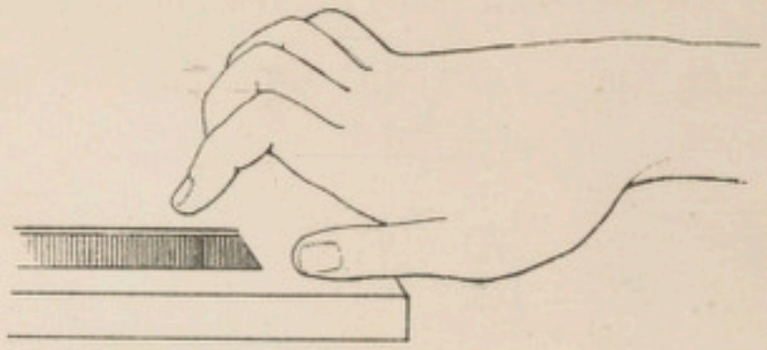


Fig: V.

Fig. V. En inclinant les deux dernières phalanges du 2e doigt vers la touche, on mettra la première phalange (celle qui tient à la main) *autant que possible en ligne verticale. C'est cette pose qui développe le plus promptement le* **JEU DES DOIGTS**, *mais les enfants seuls, ou les personnes ayant les doigts très assouplis, pourront se l'approprier assez rapidement. En général on n'y arrivera que graduellement, par le travail. Tout ce qu'on pourra exiger au début, c'est que la ligne de la main soit nivelée avec celle des doigts* (voir les 4 premières figures), *c'est-à-dire que les articulations ne se mettent pas en saillie entre la main et les doigts.*

APPLICATION DES PRINCIPES PRÉCÉDENTS.

ÉMISSION D'UNE NOTE ISOLÉE.

LE POUCE.

Pour rendre la main molle, presque désarticulée et sans volonté, on rapprochera les cinq doigts les uns des autres; puis, laissant le pouce immobile, on lui fera faire l'attaque de la note par le seul poids de la main, en appuyant sur la touche toute la dernière phalange (y compris l'articulation).

Ayant préalablement levé la main (Fig. I) on commencera l'attaque au milieu de la touche (Fig. II); on la terminera au bord de la touche à l'aide d'un *glissé*, qui, se prolongeant pendant toute la durée de la note, rappelle le mouvement de l'archet sur une corde (Fig. III).

L'élasticité nécessaire au beau toucher se trouverait détruite si, en enfonçant la touche, le doigt faisait le moindre arrêt; le glissé se fera toujours *TRÈS LENTEMENT* afin qu'il n'y ait *AUCUN ARRÊT* sur la touche, *ni au début ni à la fin de l'attaque.*

LES SOUPIRS.

De même que la durée de la note exige un mouvement continu du doigt sur la touche, de même la durée de la pause exigera un mouvement continu de la main au dessus de la touche.

En la soulevant avec souplesse, on ramènera la main du bord vers le milieu de la touche pendant la durée de la pause (Fig. IV), *jouant* en quelque sorte la pause, de manière à conduire chaque fois le doigt sur la touche au moment précis de l'attaque de la note suivante.

L'enseignement du toucher est non-seulement inséparable de la stricte observation des silences, mais on devra prêter aux pauses et aux soupirs la même attention qu'aux notes, en se conformant partout aux règles ci-dessus émises.

Non seulement aucun des exercices ne doit être joué fort, mais la souplesse étant au début incompatible avec la force, on s'appliquera à donner *le moins de son possible* dans la crainte que le moindre effort ne raidisse le doigt ou la main.

POUR L'ÉTUDE on s'asseoira tout au plus à 40 centimètres de hauteur.

Les enfants aussi prendront, dès qu'ils commenceront leurs études, l'habitude de s'asseoir bas, c'est à dire que le coude devra être sensiblement moins haut que la main. Les progrès rapides de leur mécanisme leur feront comprendre l'utilité de cette pose, un peu incommode, qui permet non seulement d'immobiliser le bras mais toute la partie supérieure du corps, qu'on inclinera *légèrement en arrière.*

En règle générale les exercices doivent être joués très lentement et en comptant strictement, à haute voix, tous les temps de la mesure. Uniquement lorsque la mesure sera d'une égalité impeccable on pourra, pour éviter la fatigue, se dispenser de compter haut.

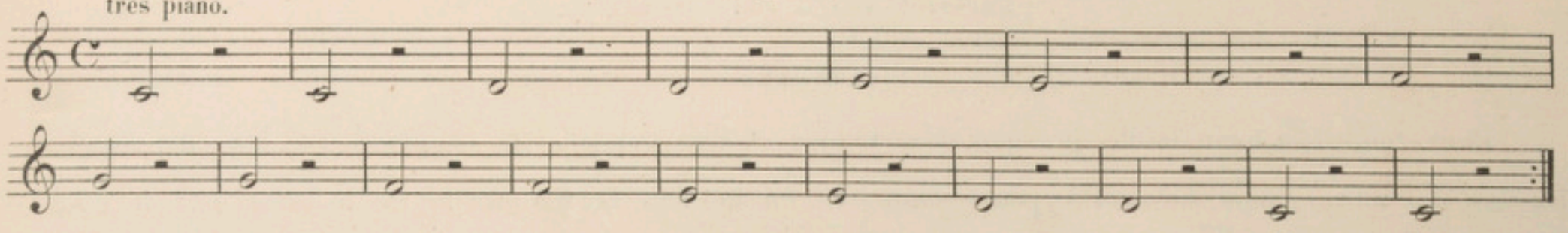
1.er EXERCICE.

ÉMISSION D'UNE NOTE ISOLÉE.

MAIN DROITE.

(le pouce).

très piano.

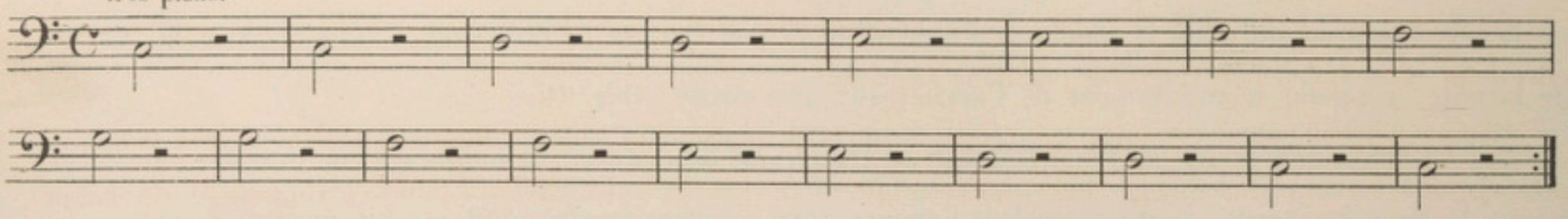


2.me EXERCICE.

MAIN GAUCHE.

(le pouce).

très piano.

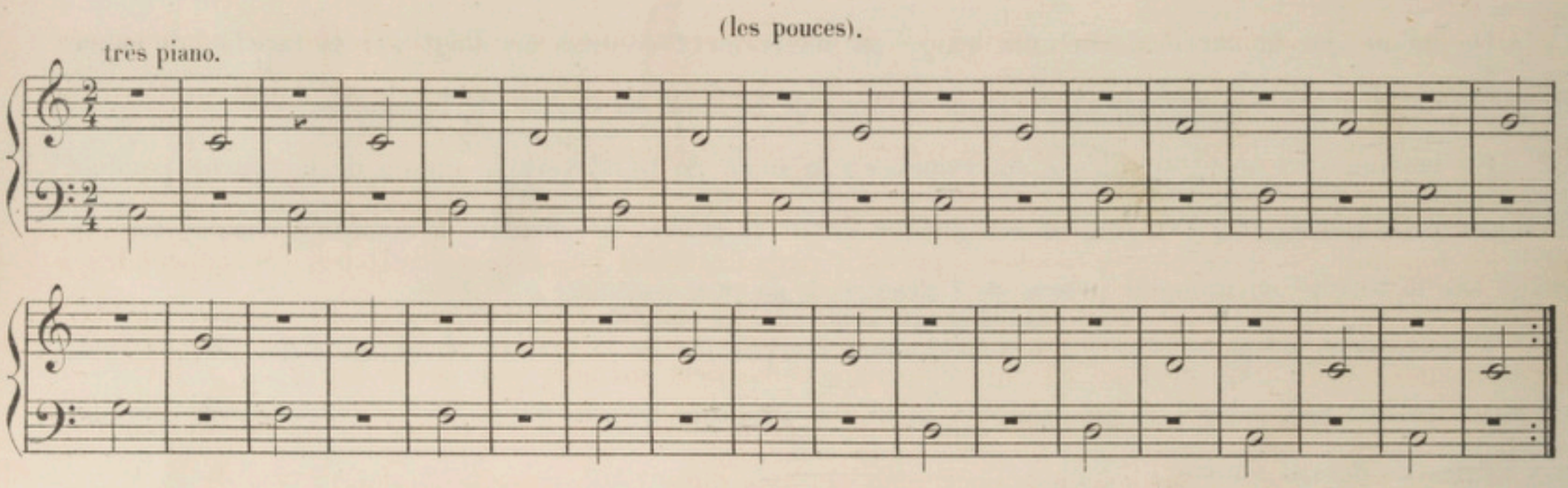


Si les exercices précédents n'ont pas été faits correctement, le suivant servira à les rectifier à cause de la facilité avec laquelle les deux mains agissent en sens inverse. Si une main fait l'attaque pendant que l'autre prépare la sienne en *jouant* la pause, les deux mouvements deviennent forcément élastiques en se contre-balançant.

3.me EXERCICE.

(les pouces).

très piano.

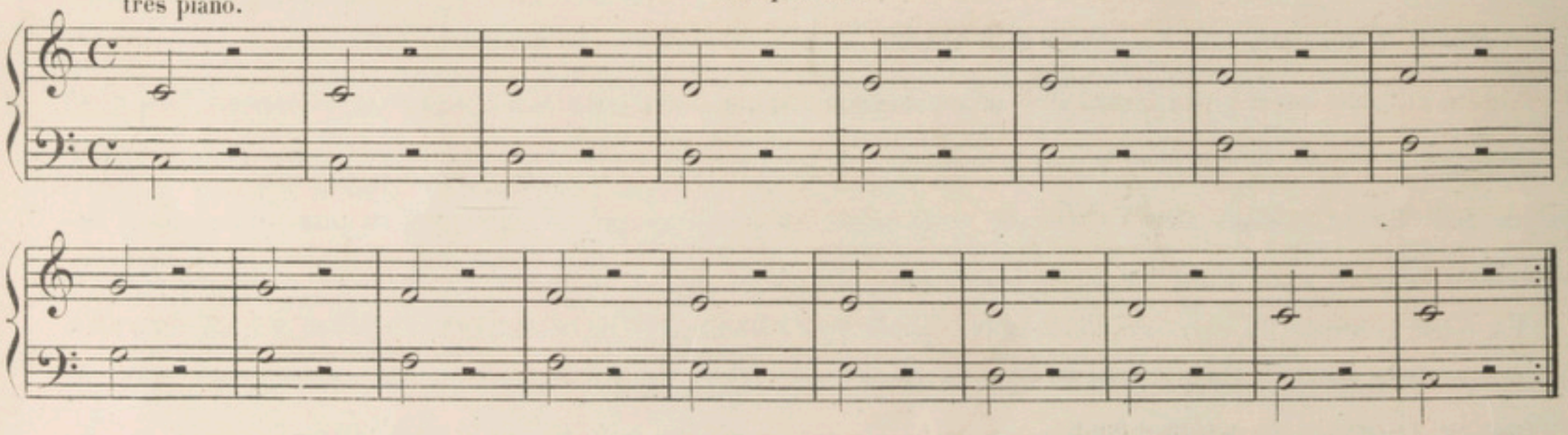


En jouant les deux mains simultanément dans l'exercice suivant on s'efforcera de conserver à leur mouvement parallèle l'élasticité acquise dans l'exercice précédent.

4.me EXERCICE.

(les pouces).

très piano.



ENCHAINEMENT DES NOTES

LA POSE DU SECOND DOIGT.

On inclinera les deux dernières phalanges du second doigt vers les touches en mettant la première phalange (celle qui relie le doigt à la main) autant que possible en ligne verticale. (1)

L'index ayant pris cette position, les 3^{mes} 4^{mes} et 5^{mes} doigts prendront forcément une pose analogue; dès lors on pourra *redresser* la main du côté des doigts faibles, (4^{me} et 5^{me} doigts) de façon que du second au cinquième, chaque doigt attaque la touche avec une augmentation de hauteur; unique moyen de développer la sonorité des 4^{mes} et 5^{mes} doigts dans les proportions voulues. (Fig. V)

Au début, pendant que l'élève jouera, il sera bon de soutenir sa main du côté des 4^{me} et 5^{me} doigts, en la redressant, afin qu'elle ne fléchisse pas dans sa pose.

Chaque enchaînement de notes est réuni en un seul mouvement glissé comme un violoniste joue plusieurs notes en un seul coup d'archet. (Les quatre Figures désignant le toucher du pouce s'appliquent de même au toucher de chaque groupe de notes).

Dans l'enchaînement du pouce et du second doigt, le pouce tracera son attaque au milieu de la touche, tandis que le second doigt suivra l'impulsion donnée et jouera la sienne en glissant jusqu'au bord de la touche suivante. (2)

Quelque soit le nombre des notes enchaînées, le procédé sera toujours le même: le pouce commencera l'attaque au milieu de la touche, la dernière note sera jouée soit par le 3^{me}, le 4^{me} ou le 5^{me} doigt, au bord du clavier, les autres doigts prendront corrélativement les places intermédiaires.

Par cette méthode l'élève ne pourra plus, par inexpérience ou maladresse, jouer de préférence sur le bord des touches. En formant son toucher il prendra immédiatement possession du clavier, et apprendra à connaître sa subtilité, car il y a, du fond jusqu'au bord de la touche, les échelons d'une infinité de nuances, chaque touche ayant au fond un enfoncement sensiblement moindre que sur le bord.

Afin de bien réveiller la sensibilité du doigt au contact du clavier, on appuiera sur la touche, durant l'émission de la note, non pas seulement le bout mais presque toute la phalangette du doigt. (3)

Le pouce fera ses attaques dans les mêmes conditions qu'auparavant, et les soupirs leur serviront toujours de préparation. On s'appliquera à jouer *piano* comme dans les exercices précédents, et la main devra rester molle, presque désarticulée et sans volonté. En cas de raideur, on prendra chaque fois la main de l'élève, l'agitant un peu en rapprochant les doigts, pour les déraidir.

(1) C'est cette pose qui développe le plus promptement *le jeu des doigts;* elle sera maintenue pour les exercices, les gammes, et l'étude du toucher appliquée aux morceaux. Les enfants seuls, ou les personnes ayant les doigts très assouplis, pourront se l'approprier assez rapidement. En général on n'y arrivera que graduellement par le travail; tout ce qu'on pourra exiger au début c'est que la ligne de la main soit nivelée avec celle des doigts, (voir les quatre 1res figures) c'est à dire que les articulations ne se mettent pas en saillie entre la main et les doigts.

(2) Il va sans dire que le pouce étant plus court que les autres doigts, on ne ramènera pas ceux-ci à son niveau; chaque doigt gardera sa longueur respective. (Voir Fig. V ou Fig. II).

(3) Il suffira de comparer les marteaux de nos pianos à ceux d'il y a cinquante ans pour constater que leur dimension est assez changée pour justifier une telle modification de l'attaque du doigt, surtout lorsqu'il s'agit d'acquérir un son velouté et sonore à la fois, (car les sonorités d'un autre genre peuvent exiger des modifications à cette règle).

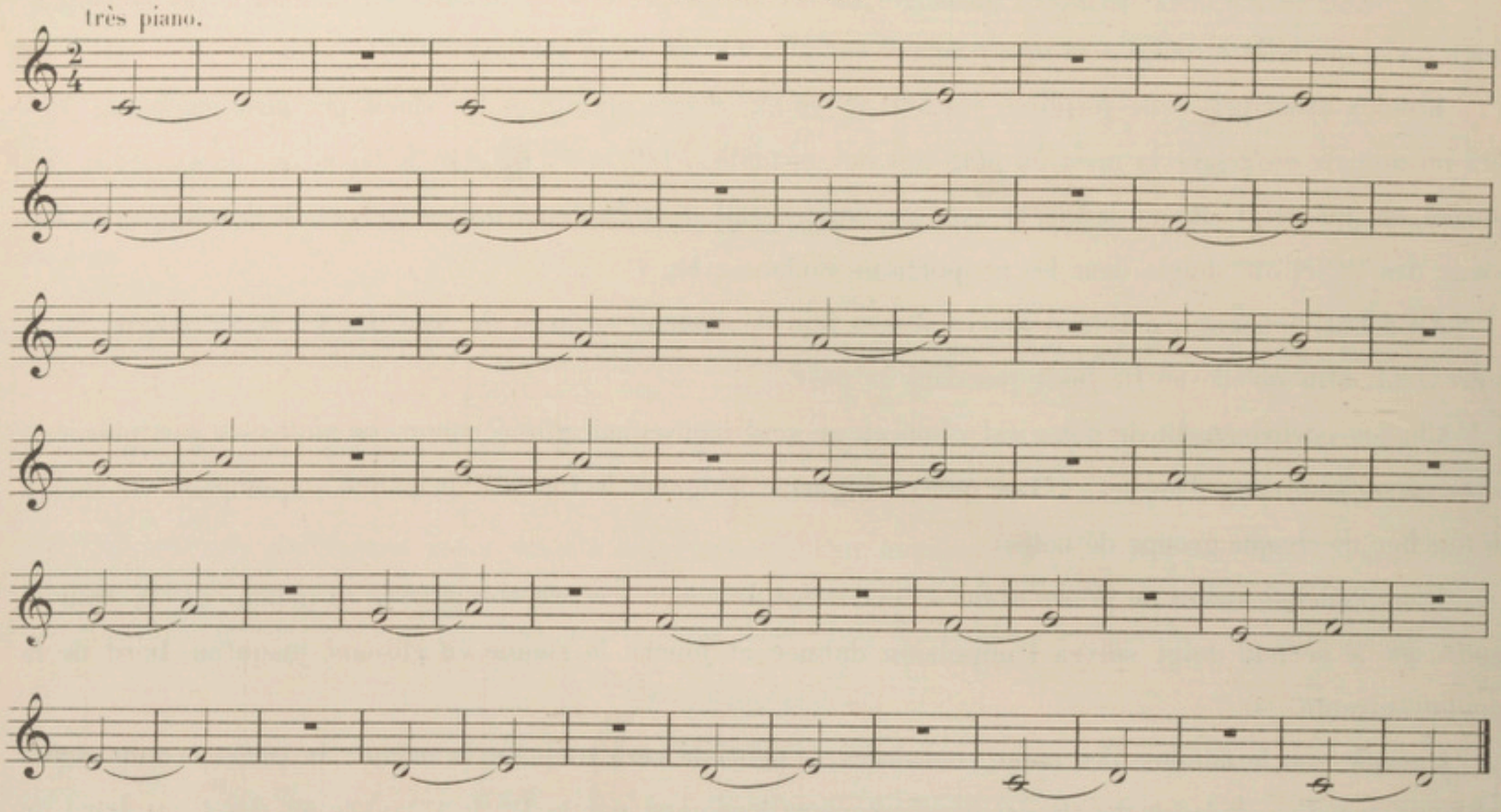
5.me EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE DEUX NOTES.

MAIN DROITE.

(pouce et 2.me doigt).

très piano.

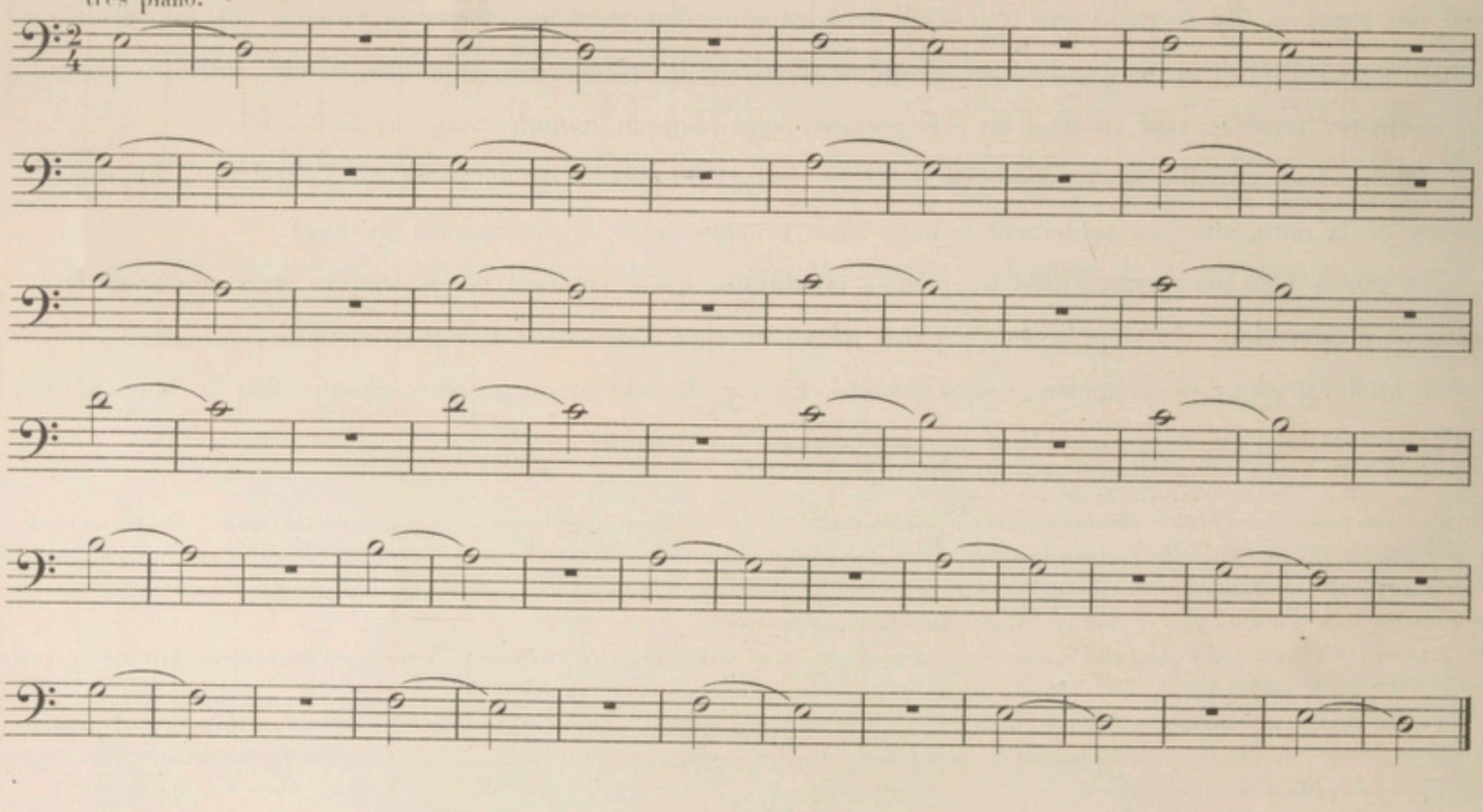


6.me EXERCICE.

MAIN GAUCHE.

(pouce et 2.me doigt).

très piano.

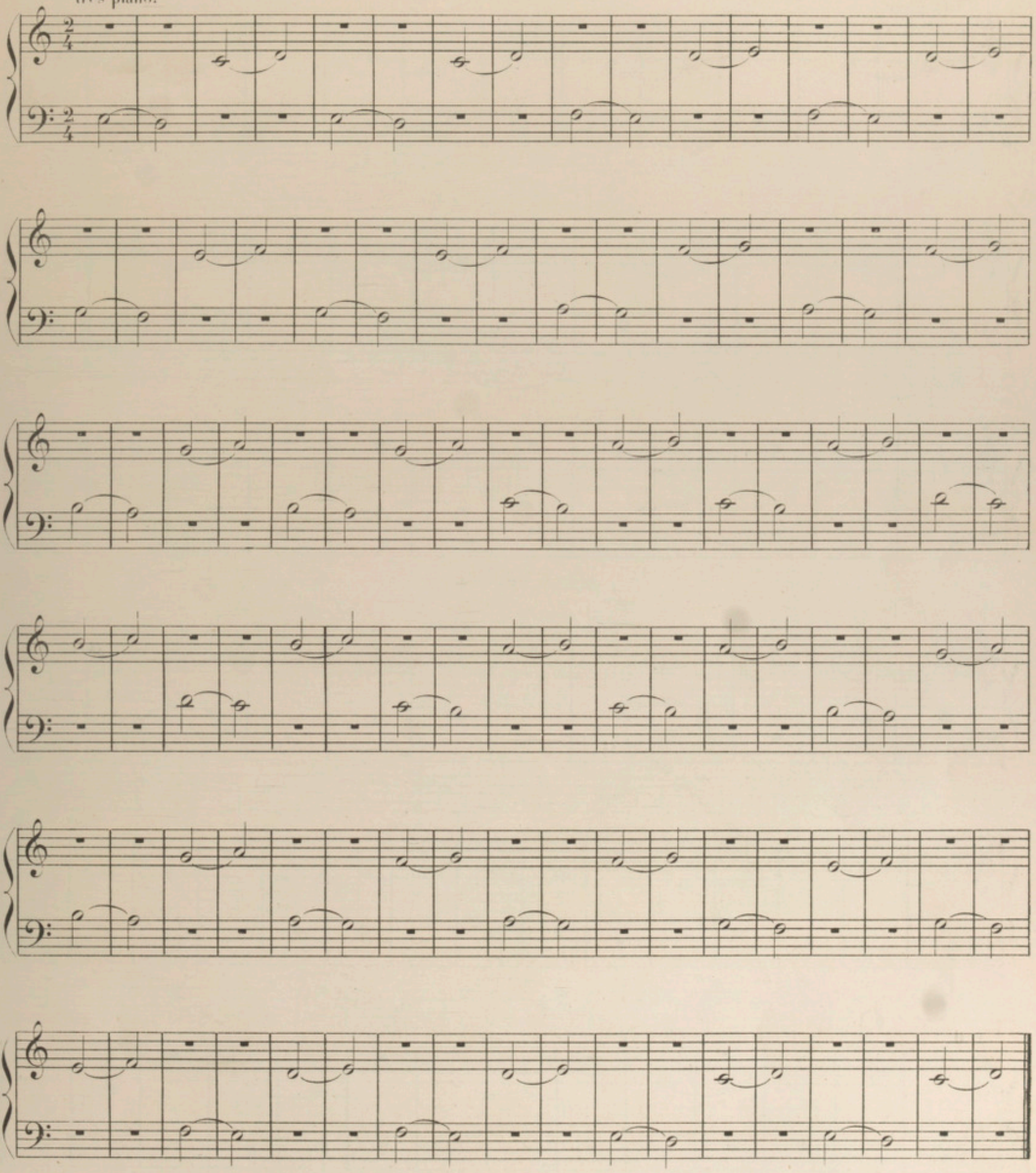


Les deux mouvements (le toucher et la préparation du toucher) deviendront forcément élastiques, si l'on ré- [9]
pète ces deux exercices en jouant avec une main l'enchaînement des notes, tandis qu'on prépare avec l'autre la première attaque de l'enchaînement suivant.

EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE.

(pouces et 2mes doigts).

très piano.

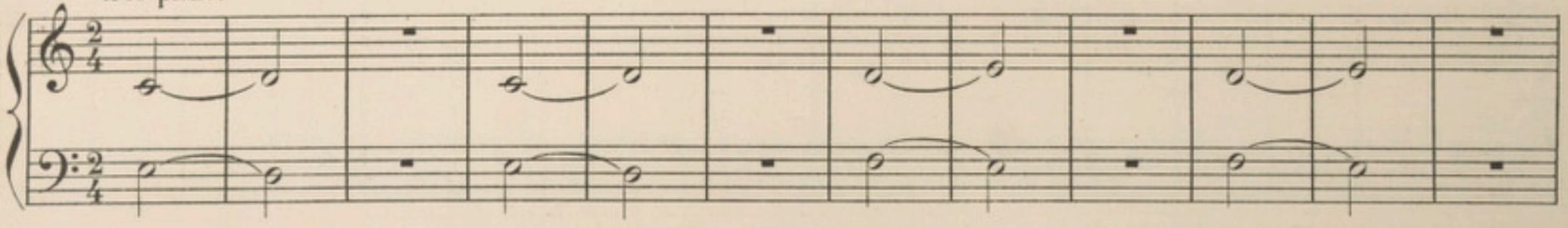


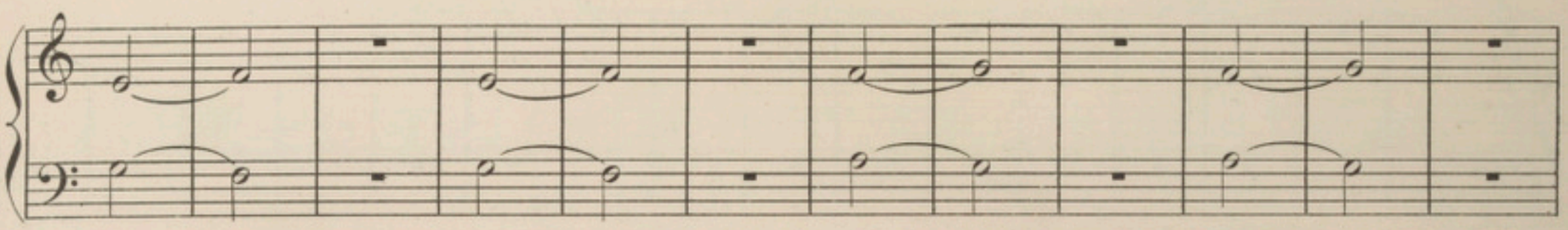
En jouant les deux mains simultanément on s'appliquera de conserver à leur mouvement parallèle l'élasticité acquise dans l'exercice précédent.

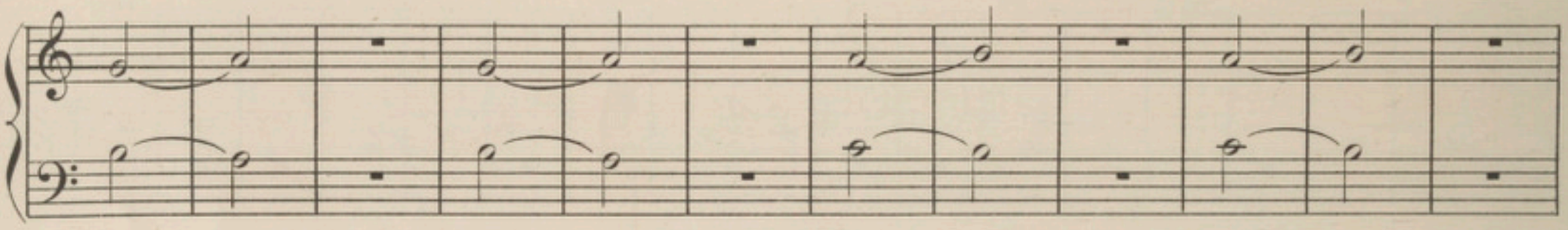
7.me EXERCICE.

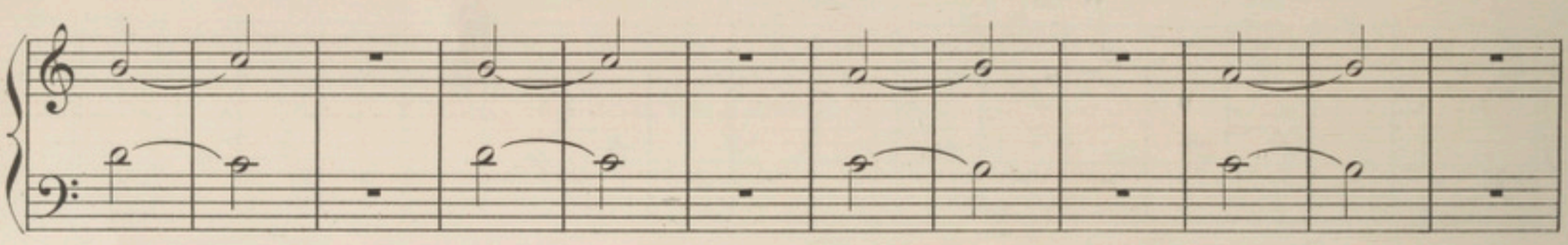
(pouces et 2.mes doigts).

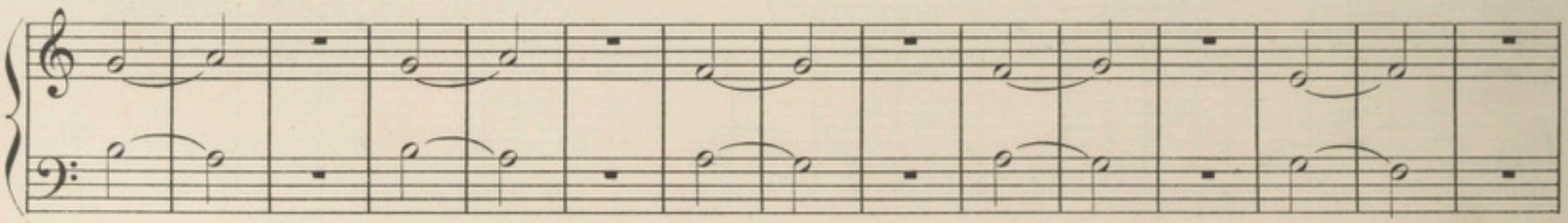
très piano.

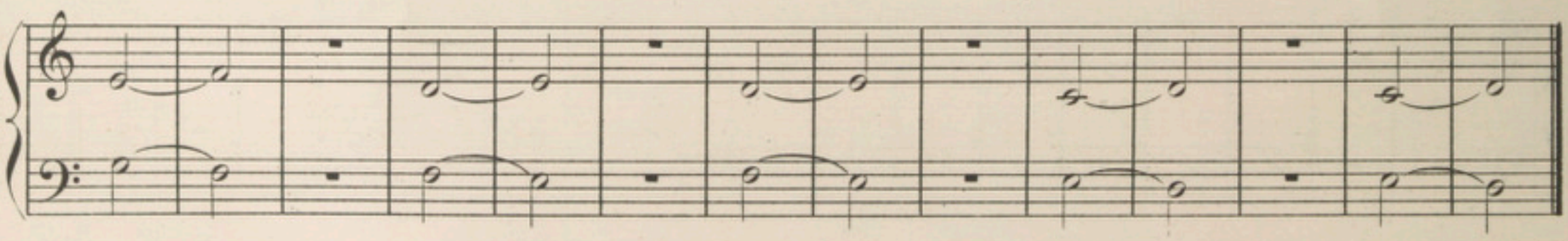










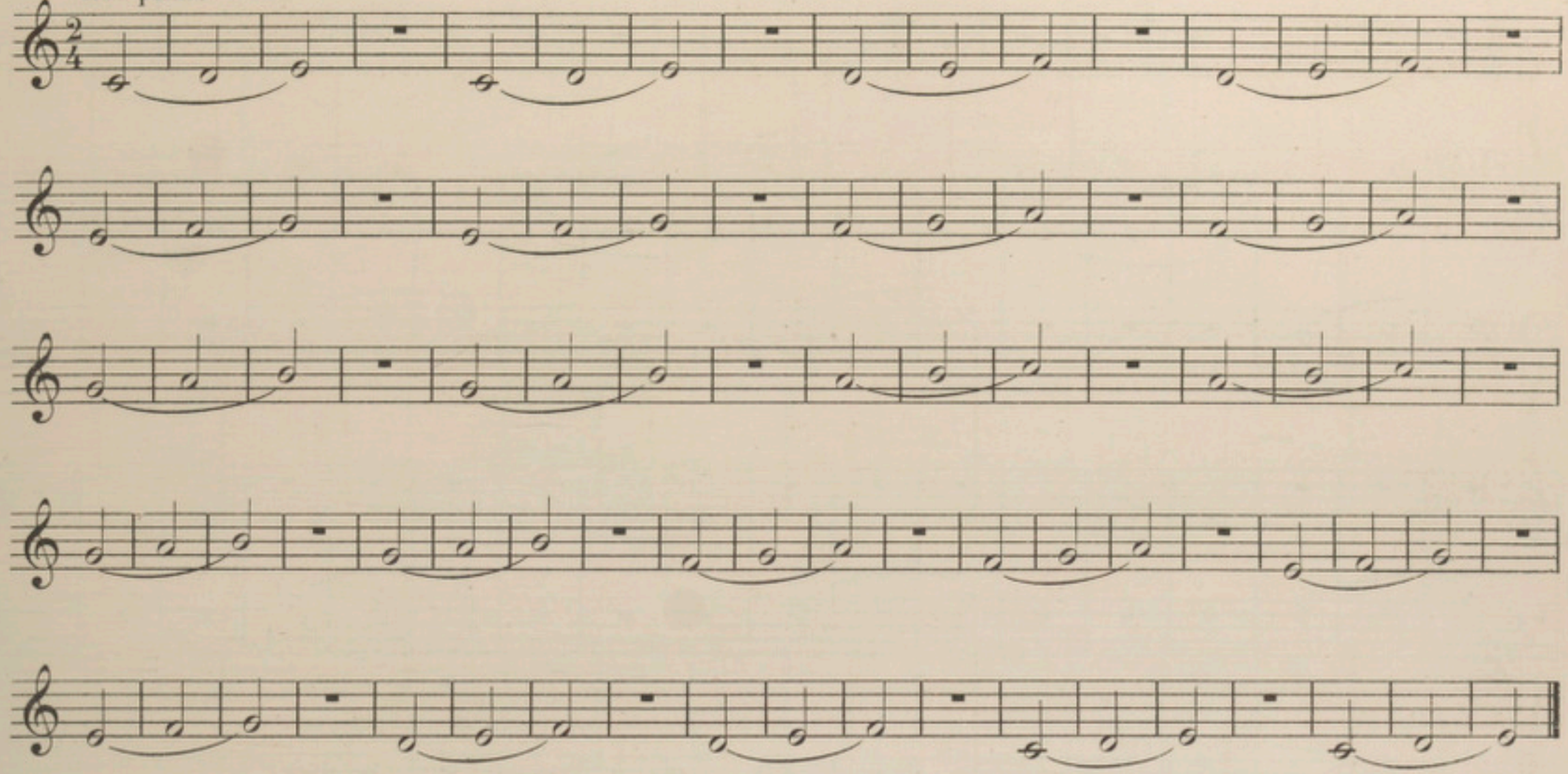


8.me EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE TROIS NOTES.

MAIN DROITE. (pouce, 2.me et 3.me doigts).

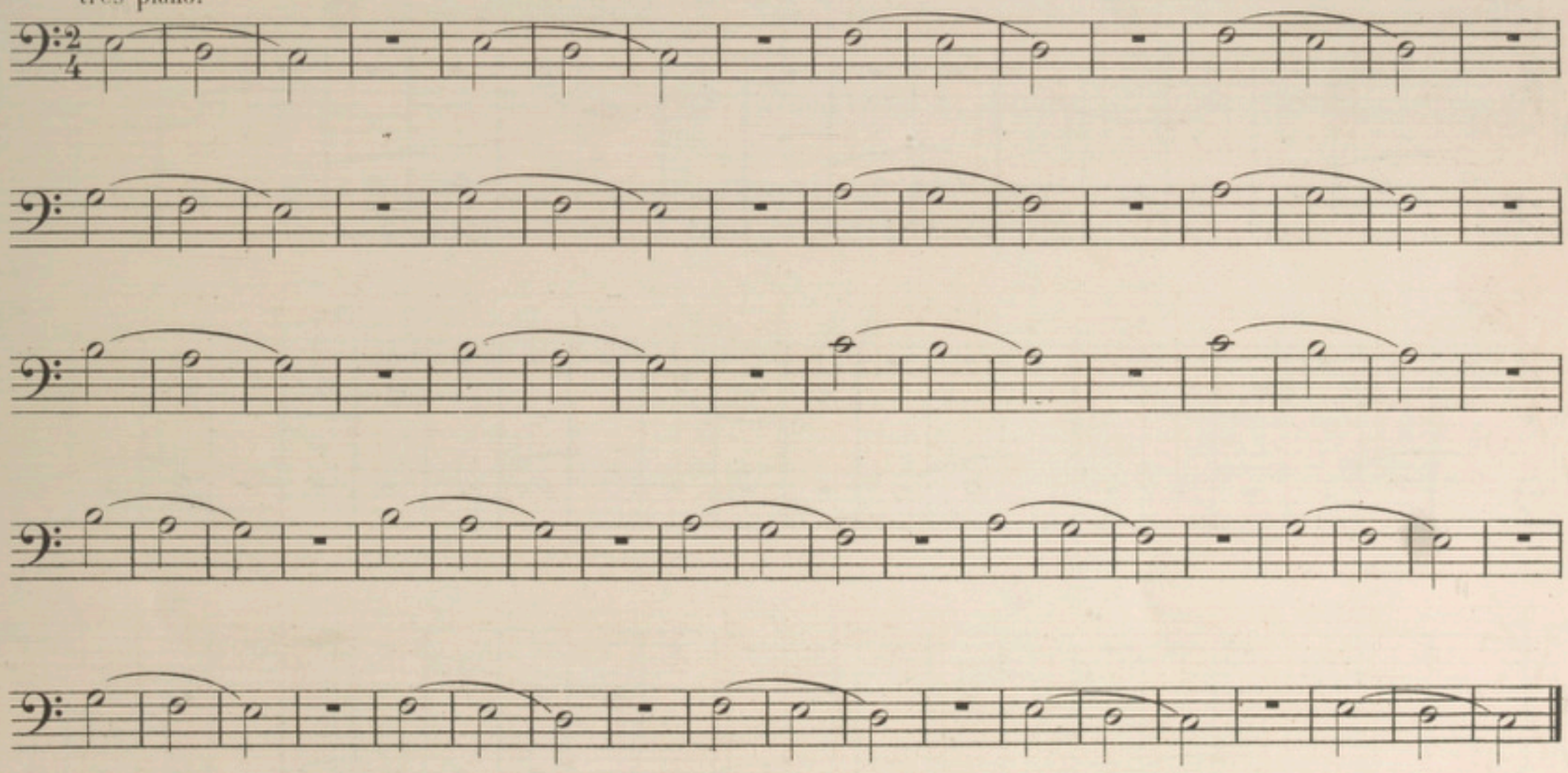
très piano.



9.me EXERCICE.

MAIN DROITE. (pouce, 2.me et 3.me doigts).

très piano.



EXERCICE SUPPLÉMENTAIRE.

(pouces, 2^{mes} et 3^{mes} doigts).

très piano.

10.me EXERCICE.

(pouces, 2.mes et 3.mes doigts).

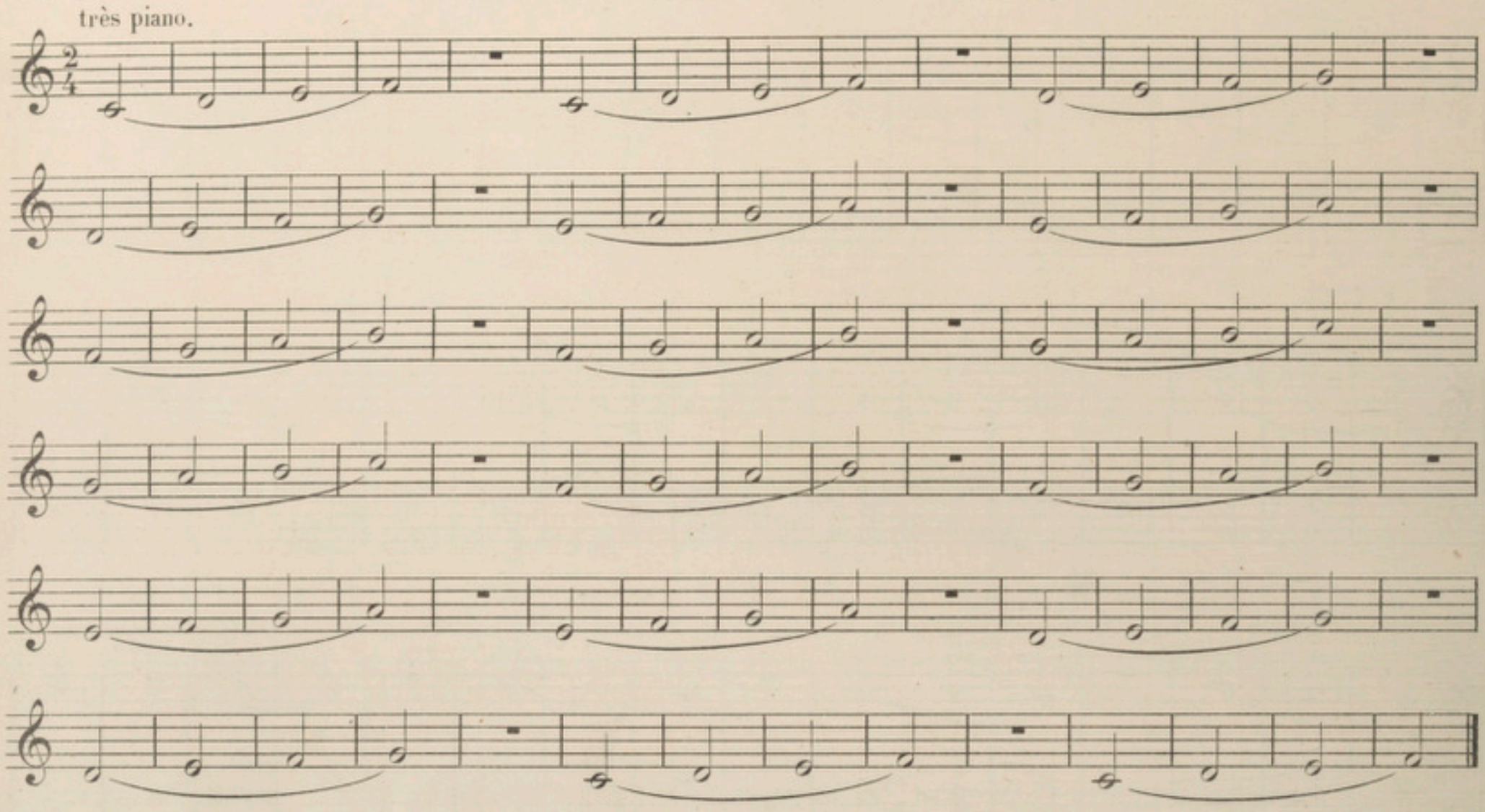
très piano.

11^me^ EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE QUATRE NOTES.

MAIN DROITE. (pouce, 2^me^, 3^me^ et 4^me^ doigts).

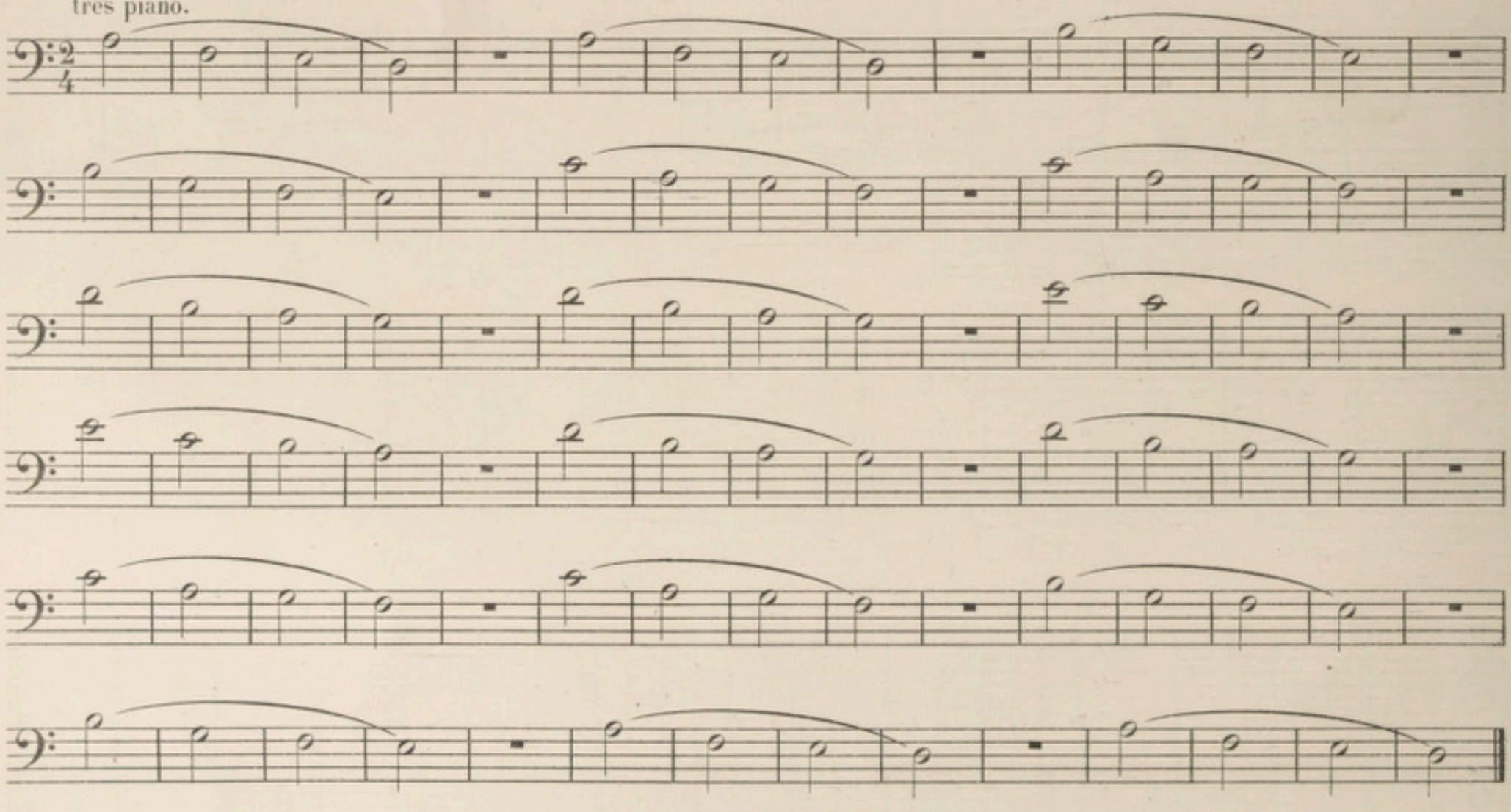
très piano.



12^me^ EXERCICE.

MAIN GAUCHE. (pouce, 2^me^, 3^me^ et 4^me^ doigts).

très piano.



L'exercice supplémentaire n'est pas intercalé entre les groupes de 4 et de 5 notes, parce qu'il pourrait offrir certaine complication de notes pour les commençants, mais chacun pourra, comme dans les autres groupes, faire précéder l'exercice des mains réunies par l'exercice supplémentaire. 45

13.me EXERCICE.

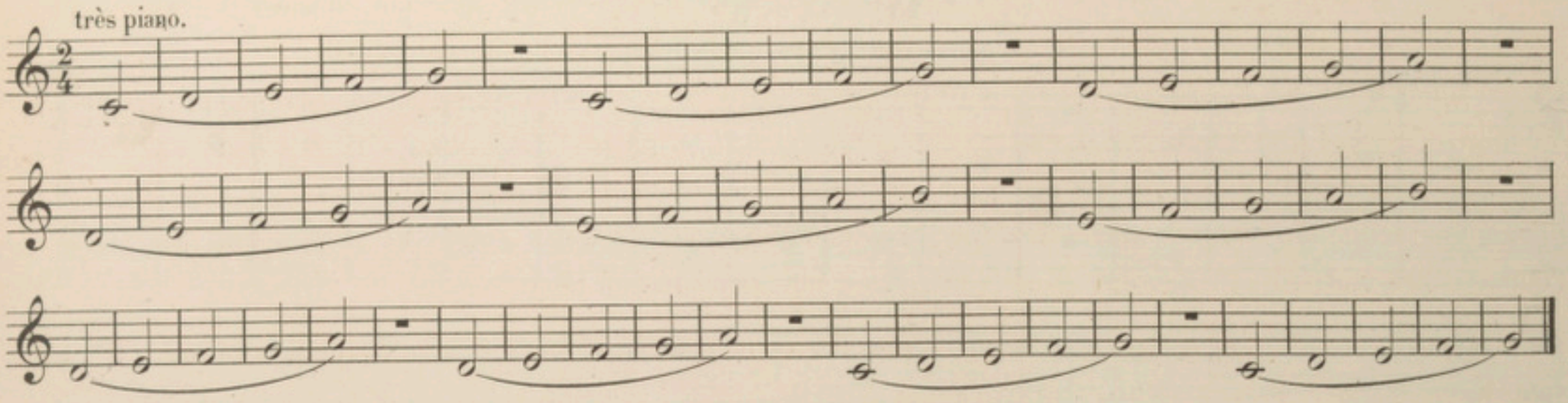
(pouces, 2.mes, 3.mes et 4.mes doigts).

très piano.

14.me EXERCICE.

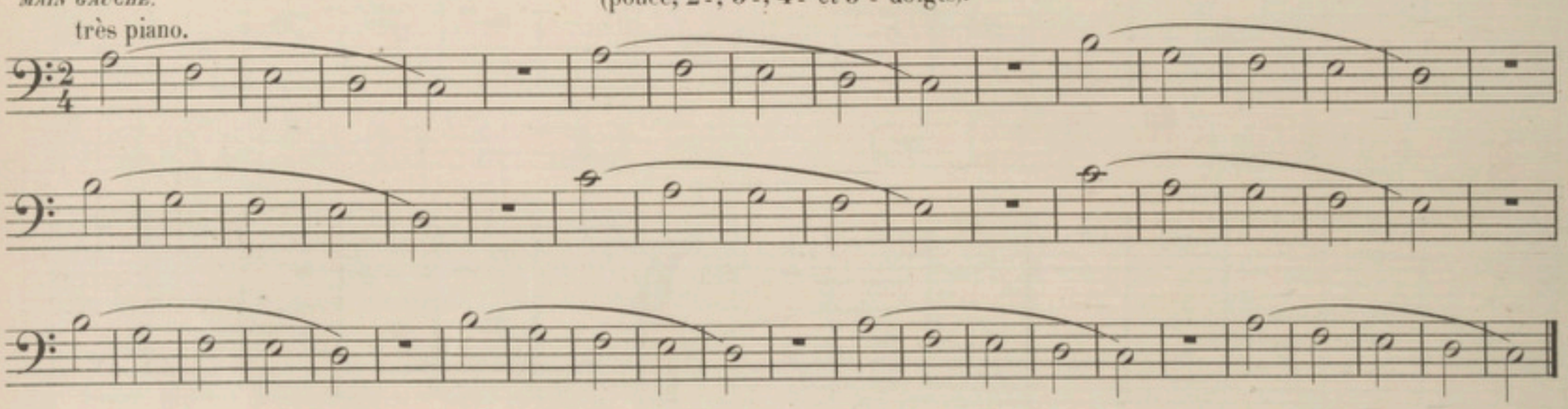
ENCHAINEMENT DE CINQ NOTES.

MAIN DROITE. (pouce, 2.me, 3.me, 4.me et 5.me doigts).



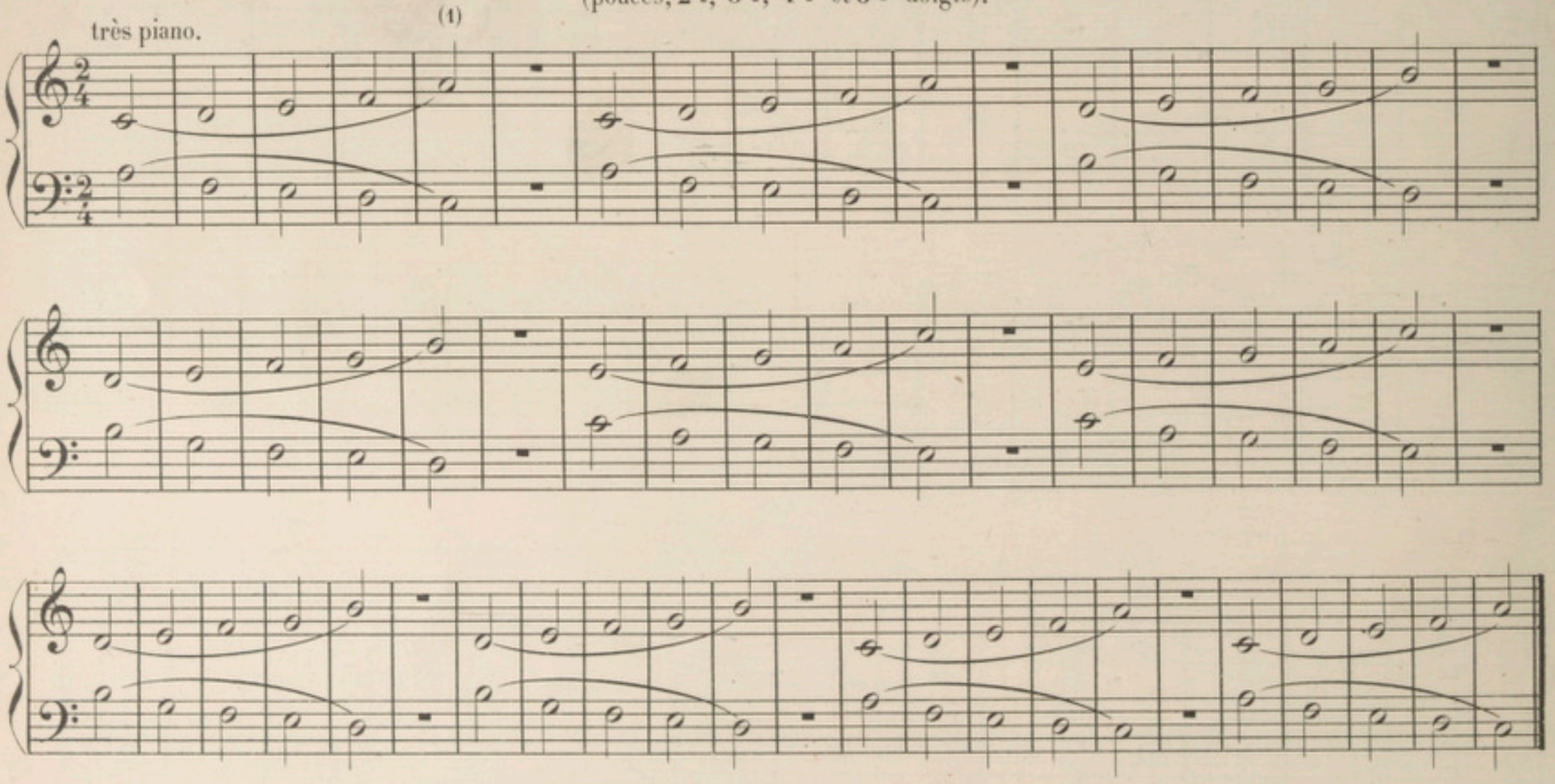
15.me EXERCICE.

MAIN GAUCHE. (pouce, 2.me, 3.me, 4.me et 5.me doigts).



16.me EXERCICE.

(pouces, 2.mes, 3.mes, 4.mes et 5.mes doigts).



Lorsque les deux mains sont réunies, le 5.me doigt de la main droite échange l'intervalle de la quinte contre la sixte par besoin euphonique.

GRADATION DE LA SONORITÉ DU *pp* AU *f*.

Lorsque, affermis par le travail des exercices précédents, les doigts faibles pourront effectuer des attaques plus fortes sans rien perdre de leur souplesse, on commencera à graduer la sonorité des notes.

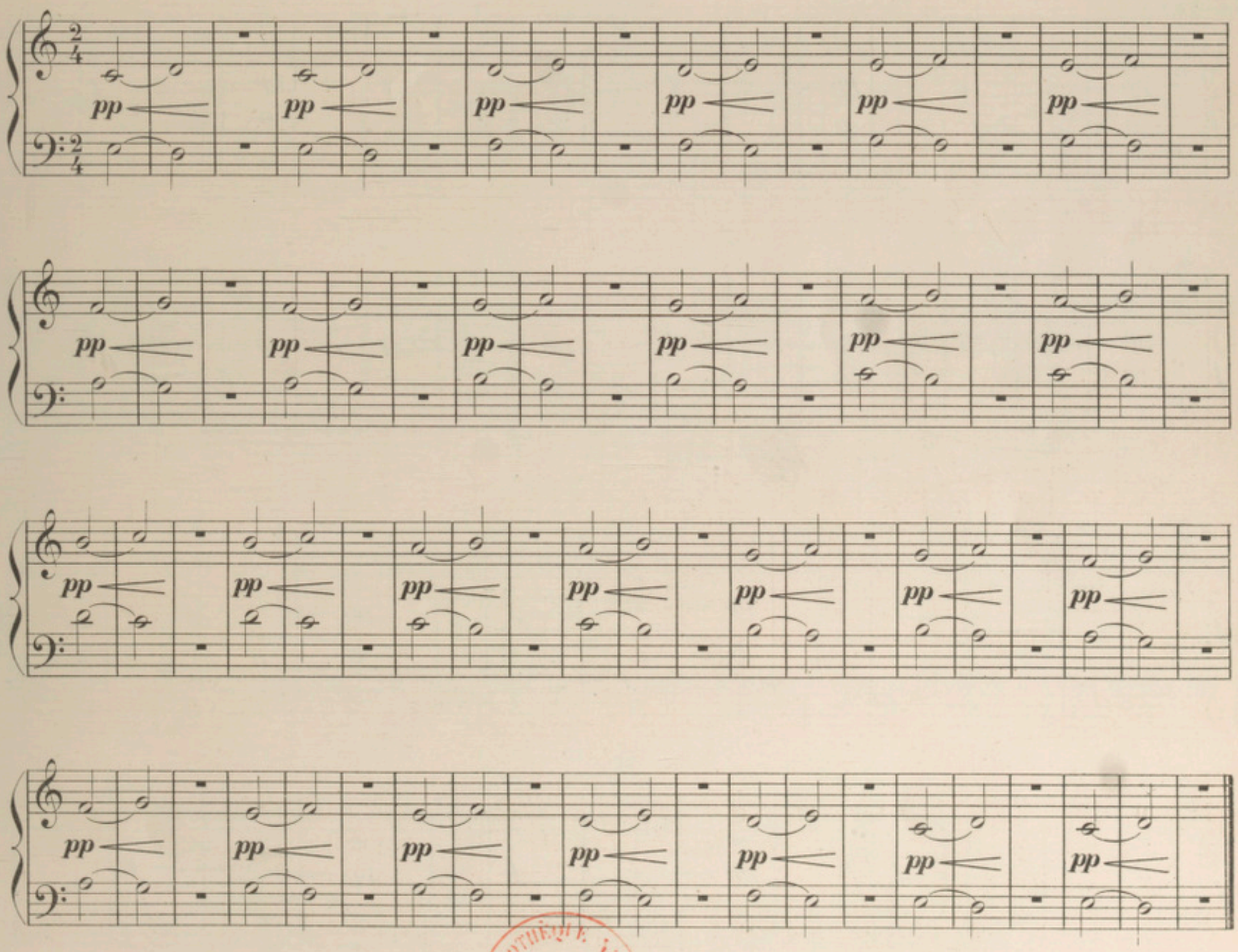
L'attaque du pouce, préparée pendant la pause par le mouvement de la main, se fait sans la moindre articulation du doigt et restera toujours la plus faible.

Pour éviter toute raideur des doigts, il sera préférable de commencer à faire d'abord des gradations du *pianissimo* au *piano*, en suite au *mezzo forte*, et finalement au *forte;*[1] car si le son prend de la dureté dans la force, l'attaque sera mal faite, c'est à dire sans la souplesse indispensable au beau toucher.

Excepté ceux du pouce tous les exercices précédents seront supprimés dès qu'on pourra aborder les suivants pour lesquels ils ont servi de préparation.

17.me EXERCICE.

(pouces et 2.mes doigts).

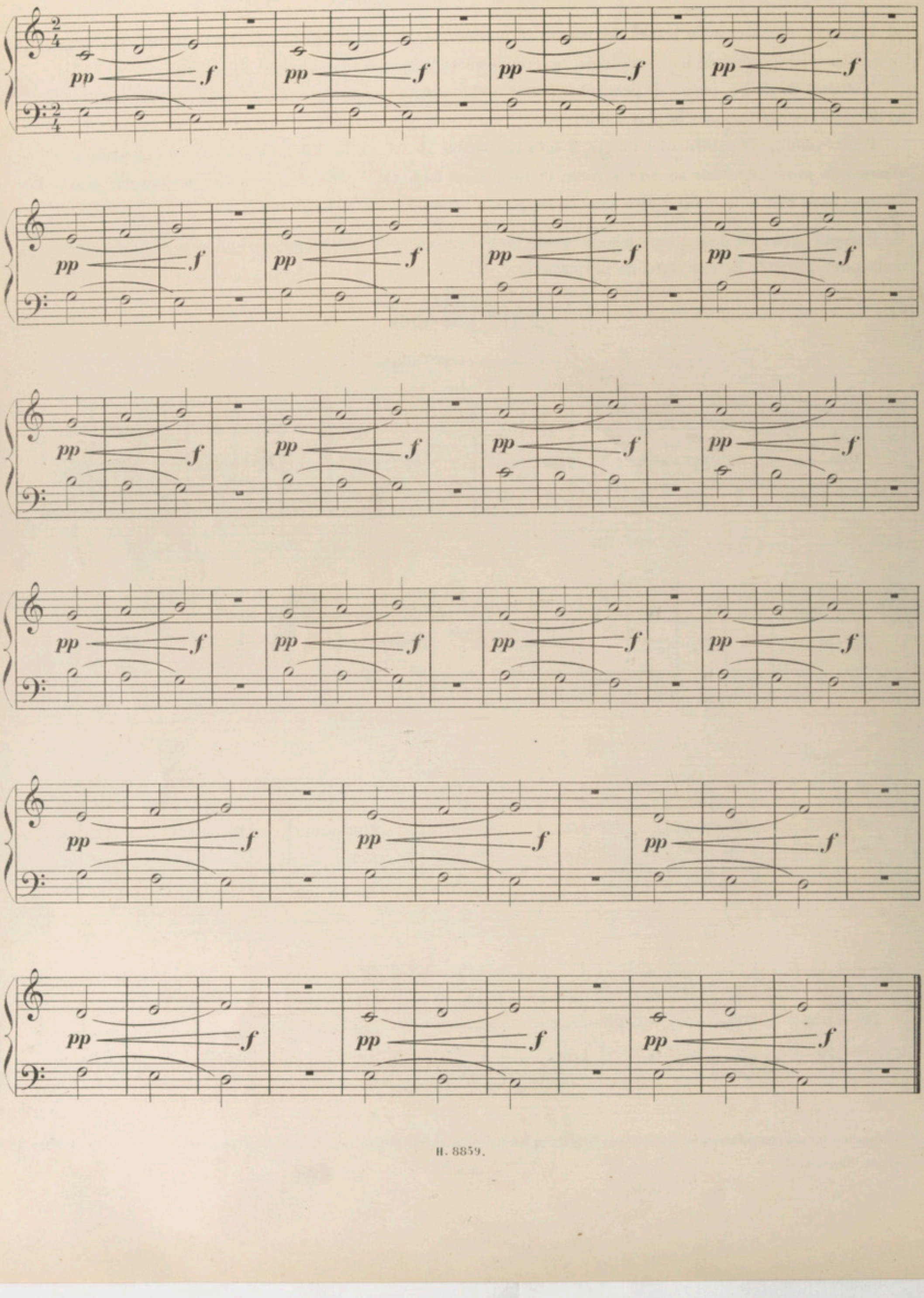


(1) Chaque touche ayant un enfoncement sensiblement moindre au fond qu'au bord, le procédé des gradations du *pp* au *f* est basé sur la construction spéciale de l'instrument.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R.F. 8859.

18.me EXERCICE.

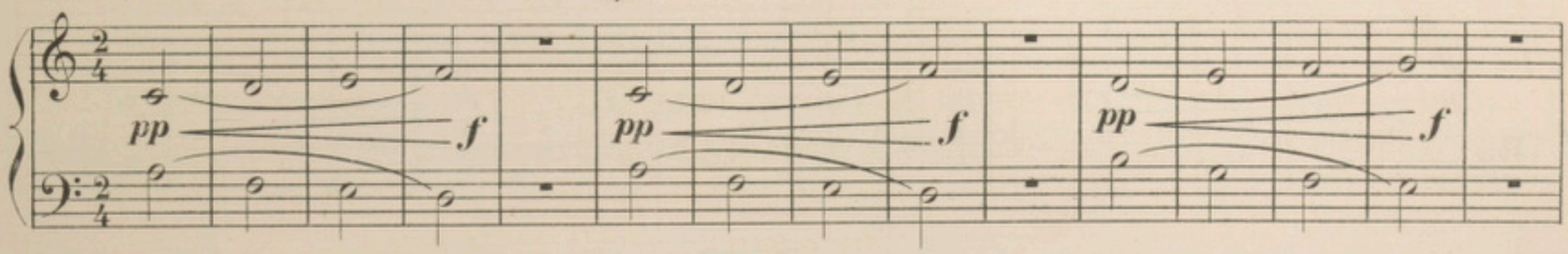
(pouces, 2.mes et 3.mes doigts).

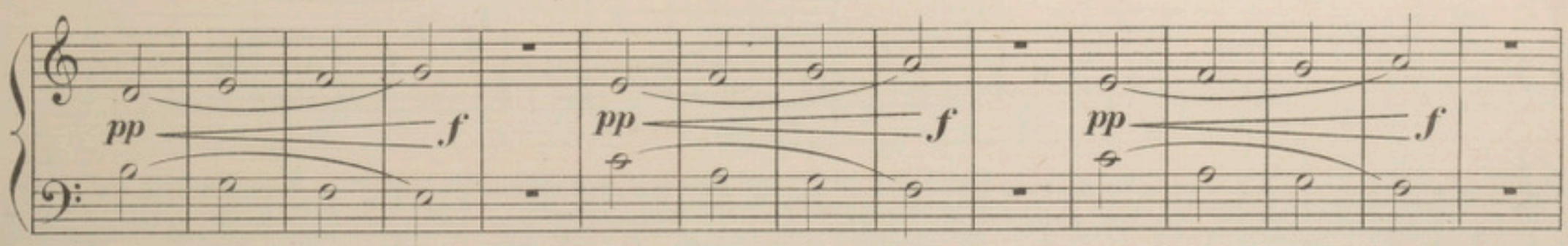


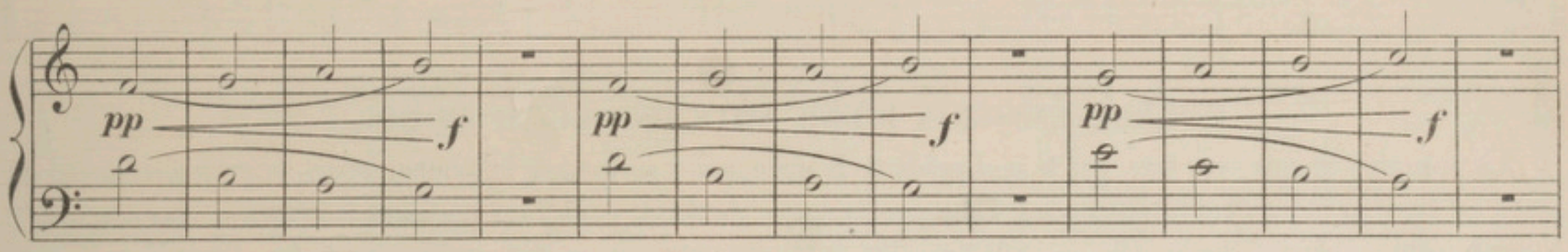
Pour obtenir la gradation des sonorités dans ces deux derniers exercices, les mains devront être encore redressées plus fortement du côté des 4mes et 5mes doigts. 19

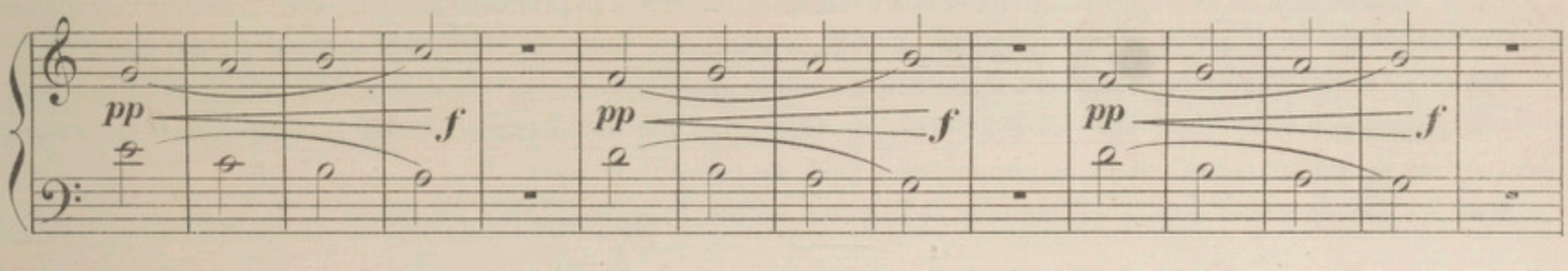
19.me EXERCICE.

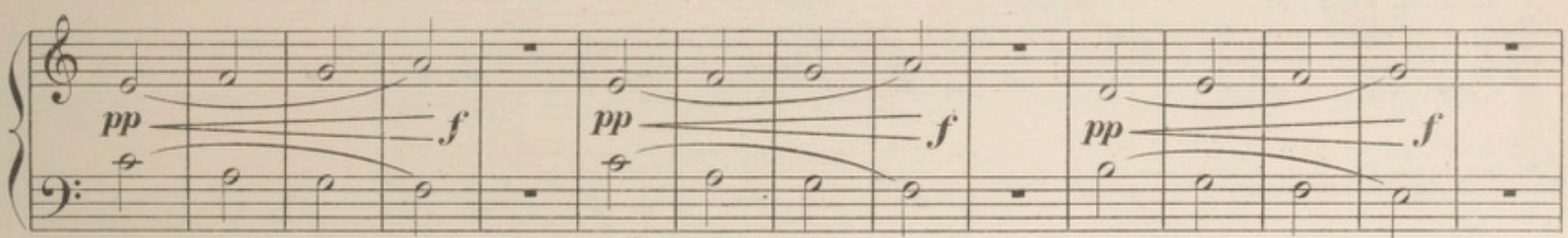
(pouces, 2mes, 3mes et 4mes doigts).

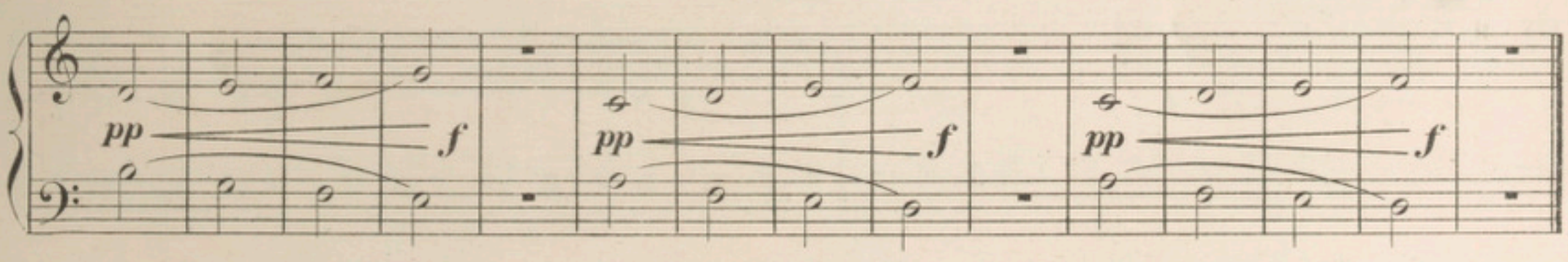








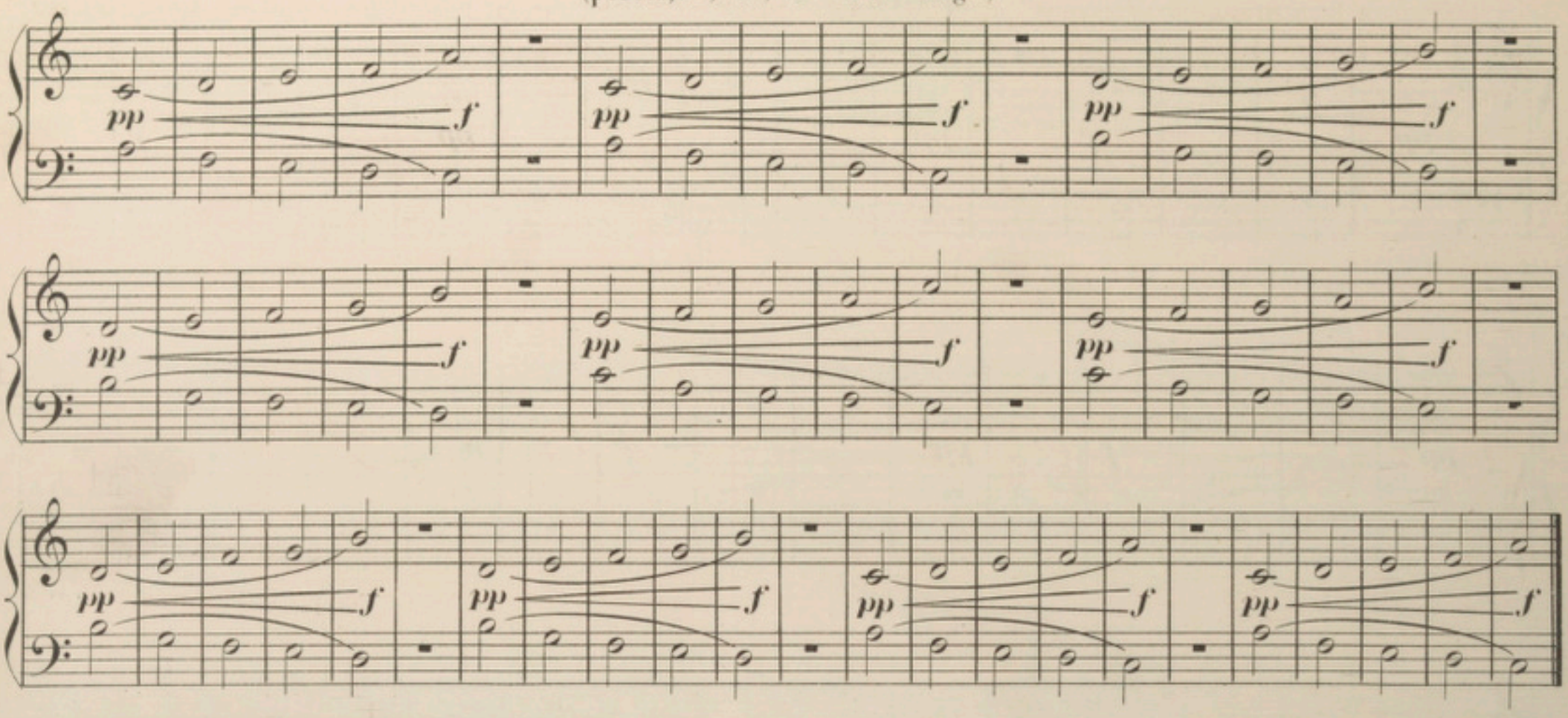




20 Comme celles des autres doigts, les attaques des 5mes ne devront pas se faire du bout des doigts, mais en appuyant toute la phalangette sur la touche.

20me EXERCICE.

(pouces, 2mes, 3mes, 4mes et 5mes doigts).



DOUBLE ÉMISSION D'UNE NOTE PAR LE MÊME DOIGT.

La première attaque sera faite, par le seul poids de la main, assez au fond de la touche; après la première moitié du glissé on laissera faiblement remonter la touche sans la quitter du doigt, pour faire résonner la note une seconde fois.(1) Naturellement on tiendra, après cette seconde émission, la touche enfoncée en glissant jusqu'au bord, afin qu'il y ait, pendant toute la durée *des deux notes*, un mouvement continu du doigt sur la touche comme celui de l'archet sur une corde.

Les figures I, II, III, IV s'appliquent aux doubles émissions, toutefois la première attaque sera commencée plus au fond du clavier que les Fig. II et III ne l'indiquent. La Fig. IV s'applique indifféremment aux soupirs et aux pauses.

Par ce procédé la première note sera tenue dans sa valeur absolue; car, si le doigt quitte la touche pour faire une seconde émission, il se produit, entre les deux notes, un silence qui équivaut dans l'écriture à un soupir placé entre elles: incorrection de lecture qu'on évitera de commettre à l'aide du procédé indiqué.

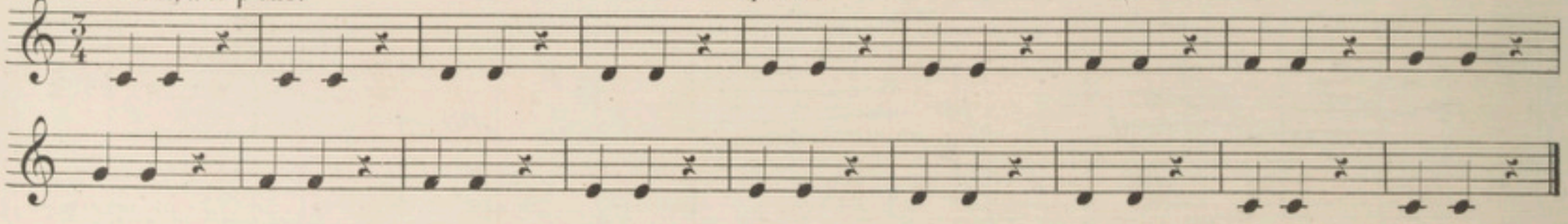
Tous les glissés seront faits très lentement et l'on comptera à haute voix tous les temps de la mesure.

MAIN DROITE

21me EXERCICE.

lentement, très piano.

(pouce).

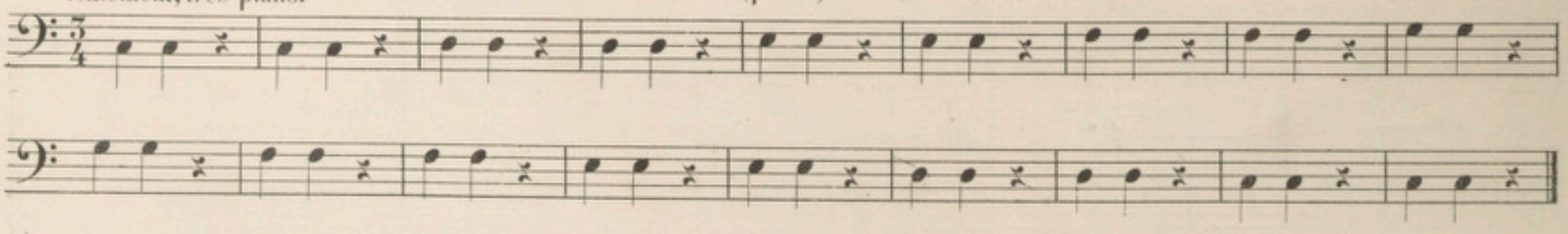


MAIN GAUCHE

22me EXERCICE.

lentement, très piano.

(pouce).



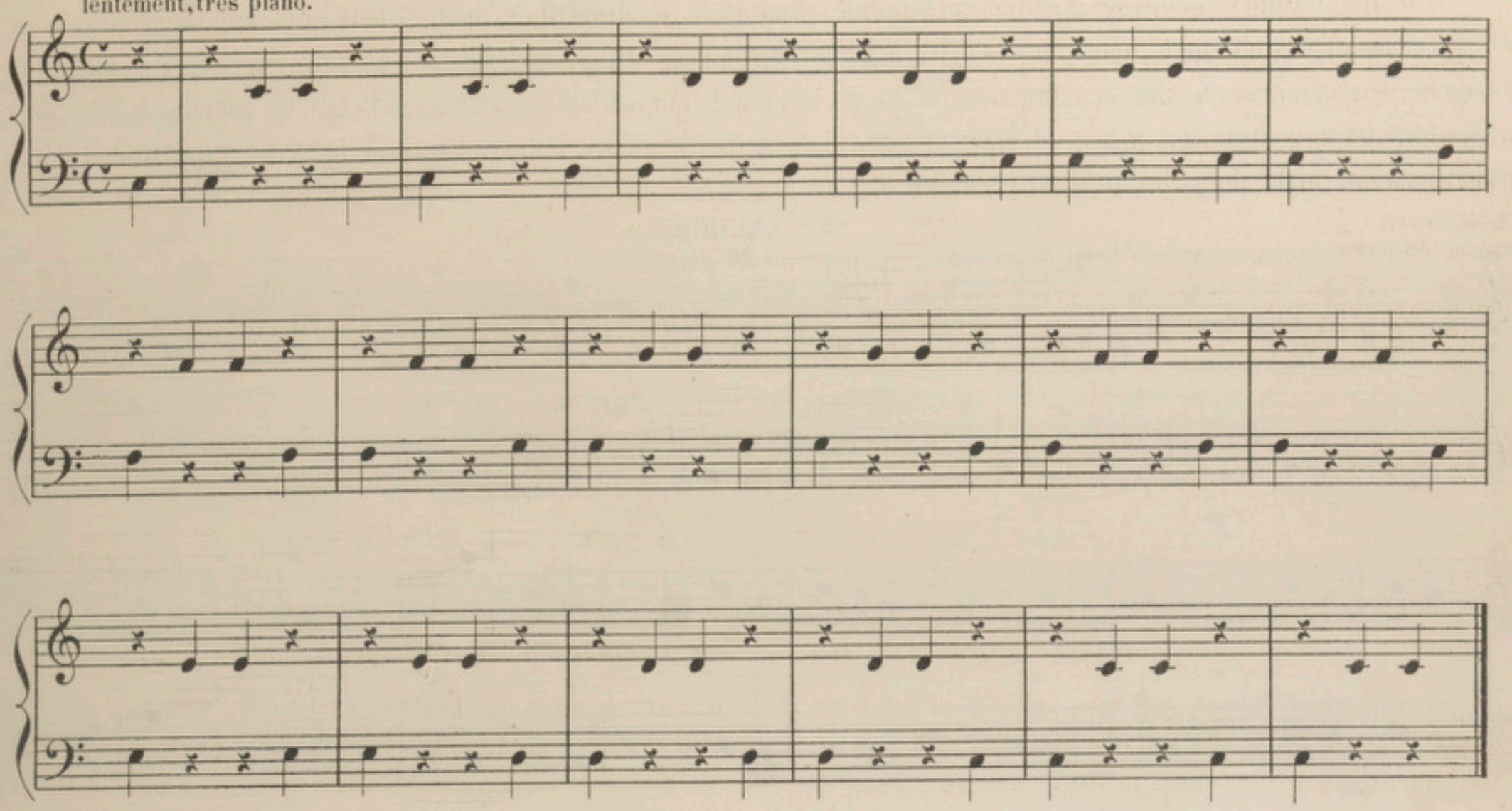
(1) L'invention du double échappement, par SÉBASTIEN ÉRARD, —en 1823 — a produit une véritable transformation du piano; néanmoins aucune modification de l'enseignement ne s'est produite pour familiariser l'élève avec ce perfectionnement de l'instrument.

23^{me} EXERCICE.

(pouces).

Une main fera la double émission tandis que l'autre préparera la sienne en *jouant les soupirs*. De même que pour l'EXERCICE 3^{me} les deux mouvements deviendront forcément élastiques en se contre-balançant.

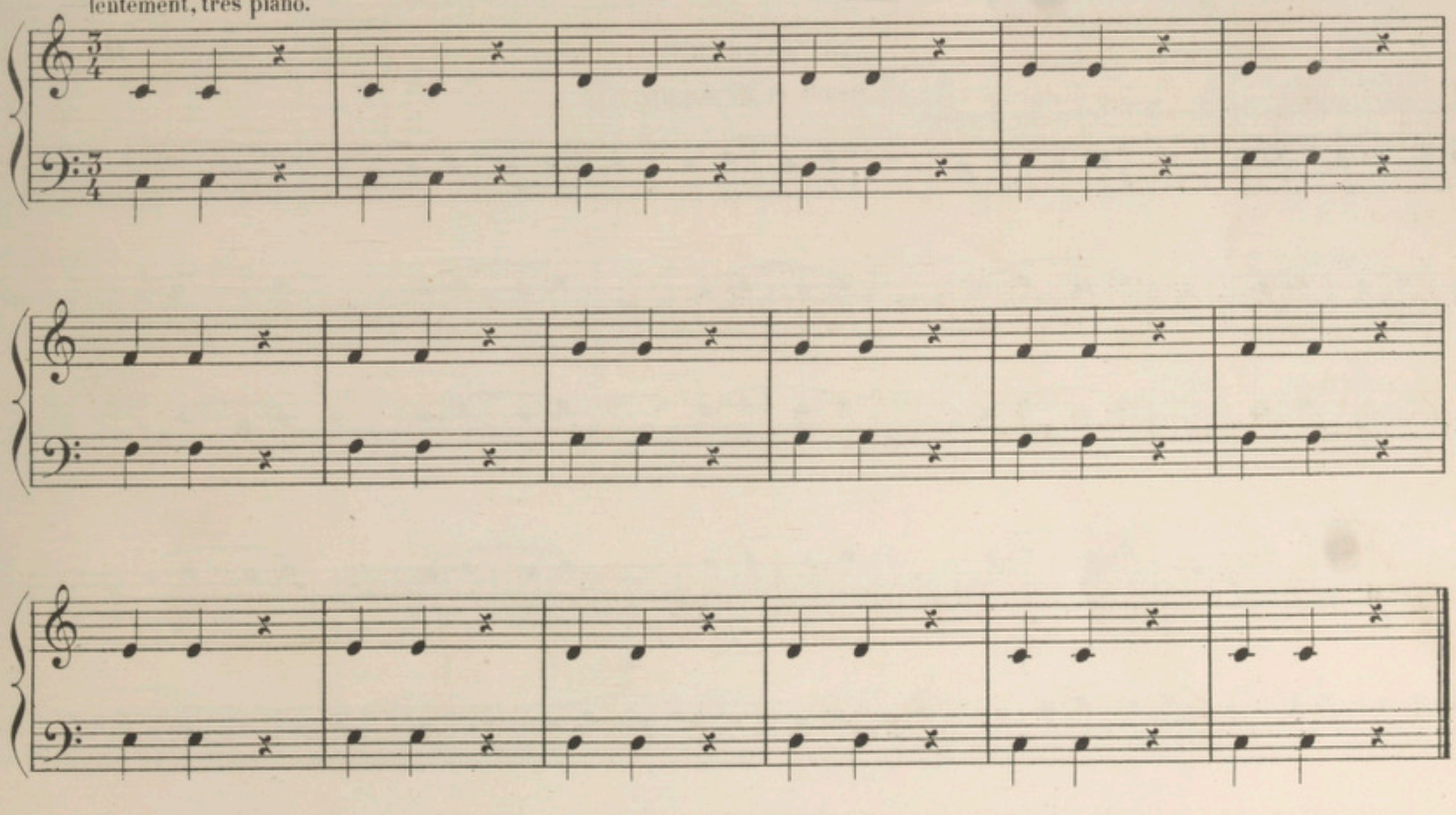
lentement, très piano.



24^{me} EXERCICE.

(pouces).

lentement, très piano.



GROUPES DE NOTES AVEC DOUBLE ÉMISSION POUR CHAQUE DOIGT.

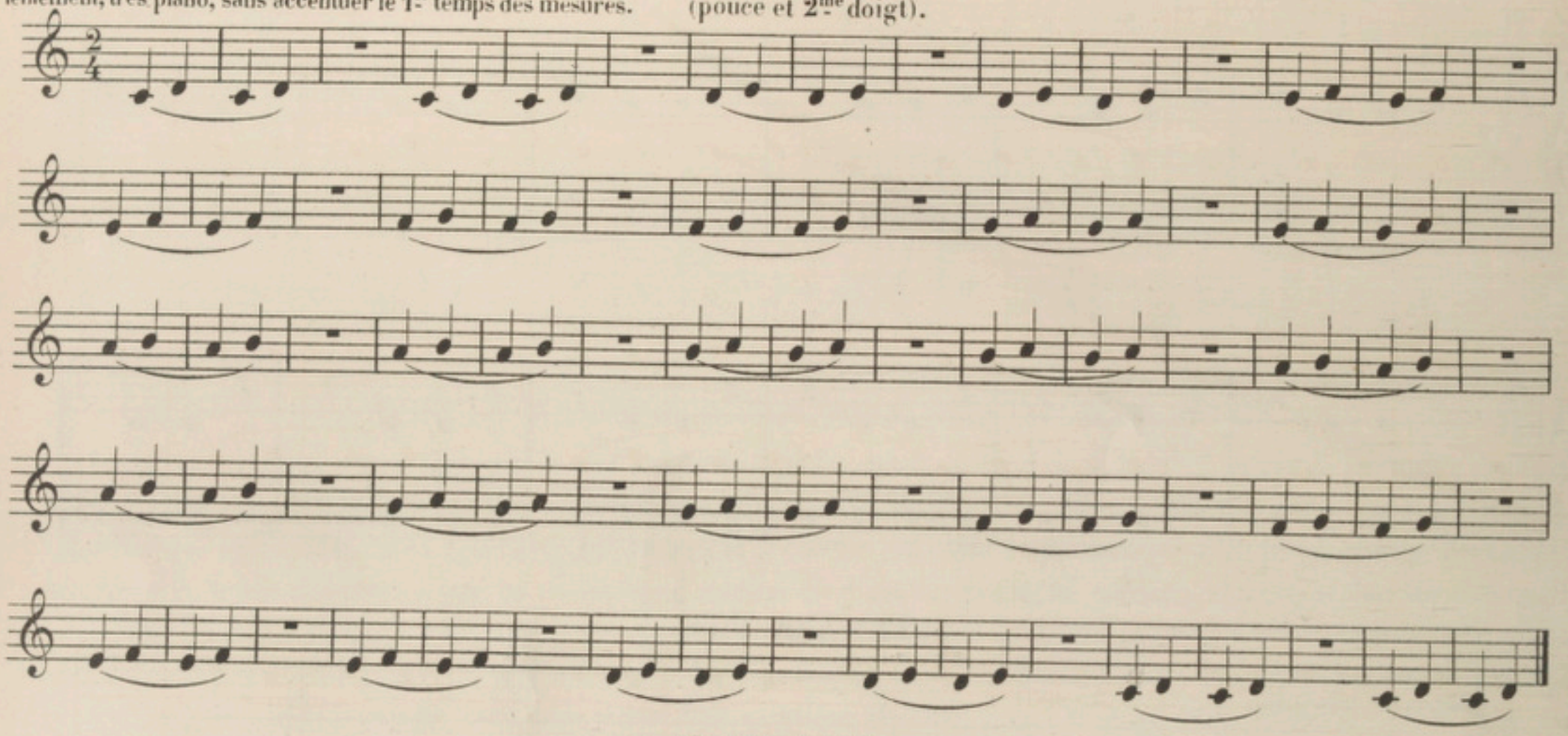
ENCHAINEMENT DE QUATRE NOTES.

Chaque doigt fera deux émissions de la même note. A l'aide du mouvement de la main, qui unit les quatre notes en un seul groupe, la première émission de chaque note sera faite plus au fond du clavier que la seconde.

Afin que le pouce n'entrave pas, par sa seconde attaque, la position de la main, il faut non seulement ne pas le redresser avant ses attaques, mais, lorsqu'il les a faites, le soulever si peu que, tout en laissant entièrement remonter la touche, il ne s'en écarte pas sensiblement. Cette recommandation est faite surtout dans le but de pouvoir tenir les mains fortement redressées du côté des 4mes et 5mes doigts et de permettre le travail spécial du 2d doigt qui amène l'affranchissement du 4me doigt tel qu'il est présenté Fig. V.

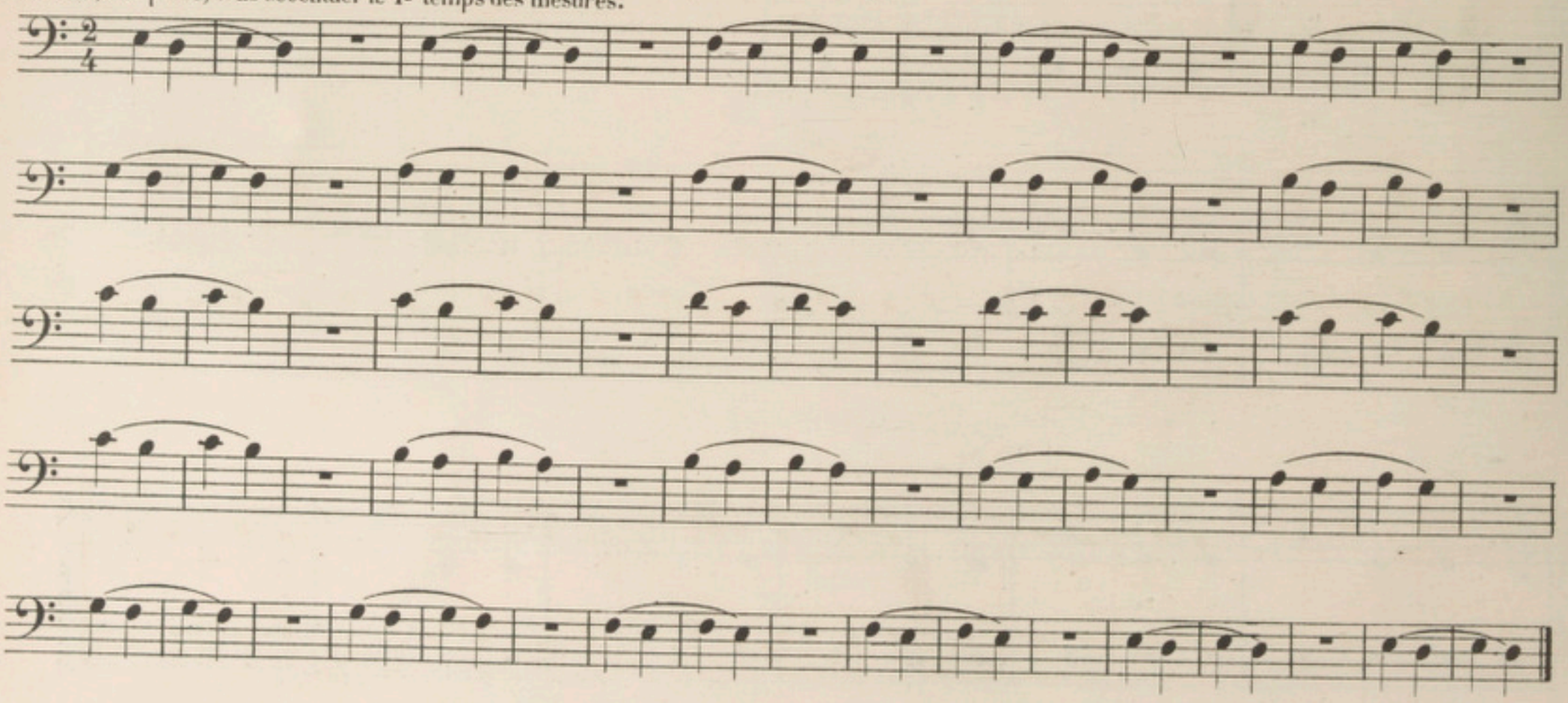
MAIN DROITE.
lentement, très piano, sans accentuer le 1er temps des mesures.

25me EXERCICE.
(pouce et 2me doigt).



26me EXERCICE.
(pouce et 2me doigt).

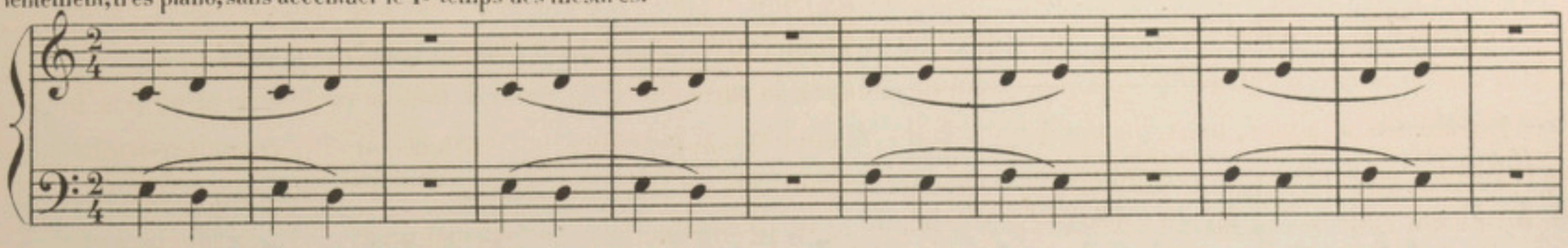
MAIN GAUCHE.
lentement, très piano, sans accentuer le 1er temps des mesures.

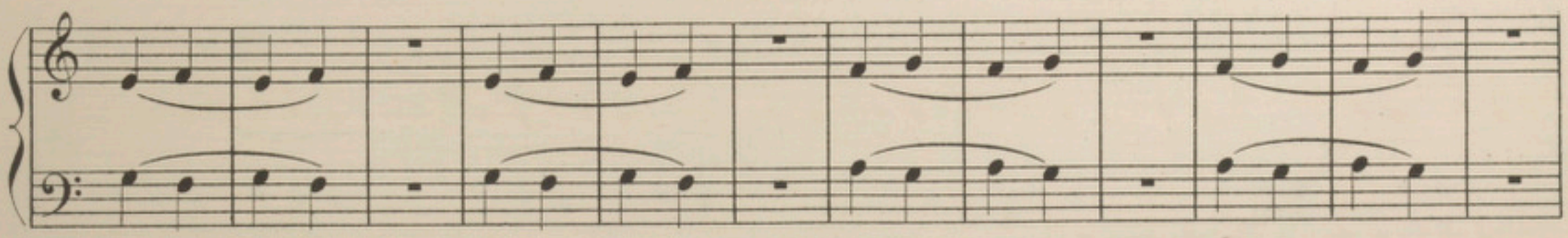


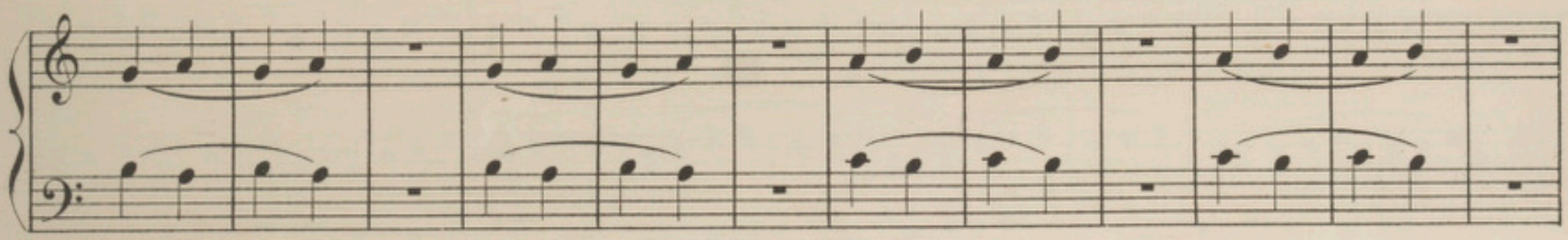
27.me EXERCICE.

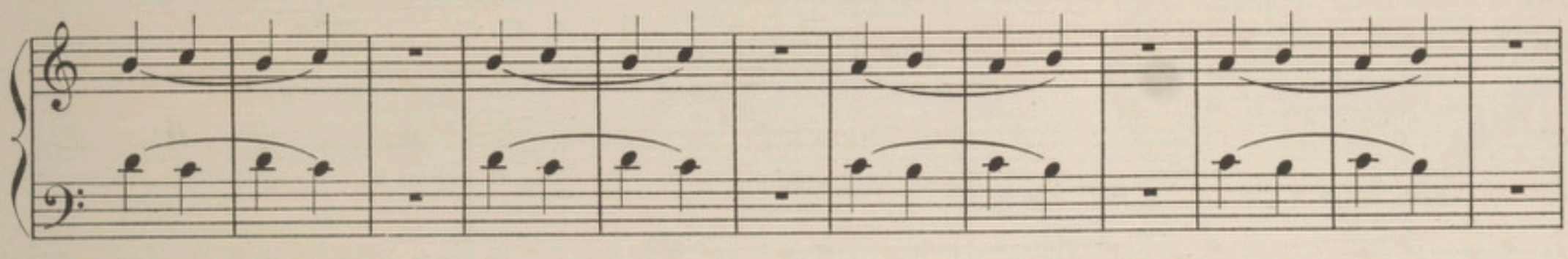
(pouces et 2.mes doigts).

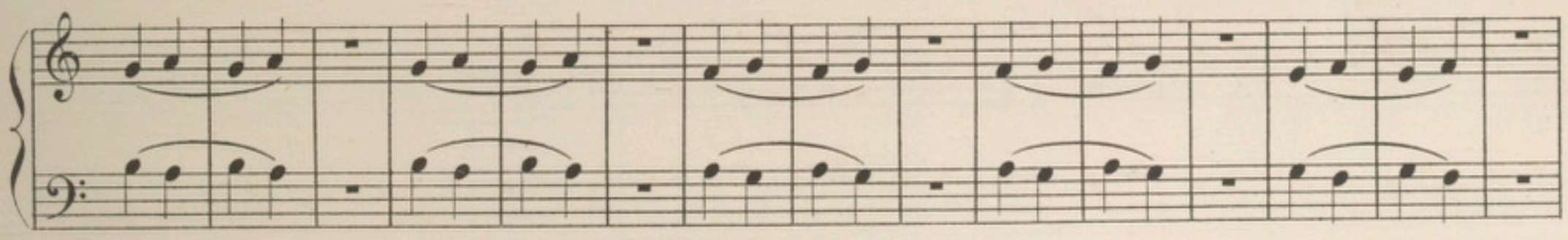
lentement, très piano, sans accentuer le 1.er temps des mesures.

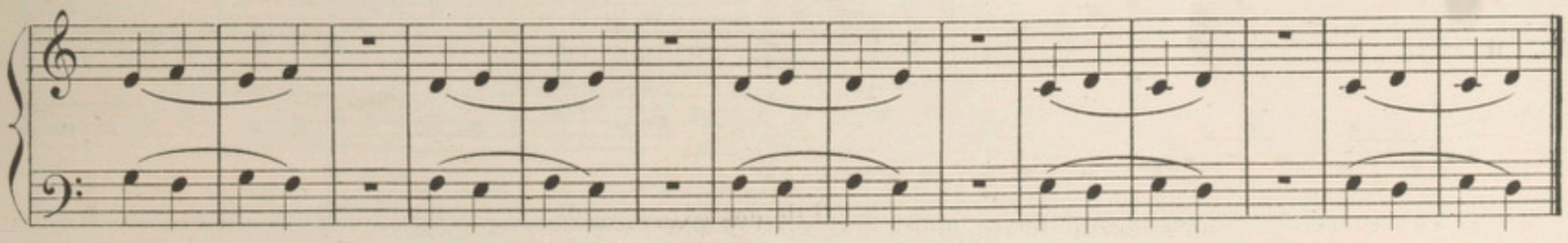












A l'aide du mouvement de la main, qui unit les six notes en un seul groupe, la première émission de chaque note sera faite plus au fond du clavier que la seconde.

Il en sera de même pour les enchaînements de huit notes et de dix notes.

La moindre accentuation des temps forts serait contraire aux principes de l'étude du toucher.

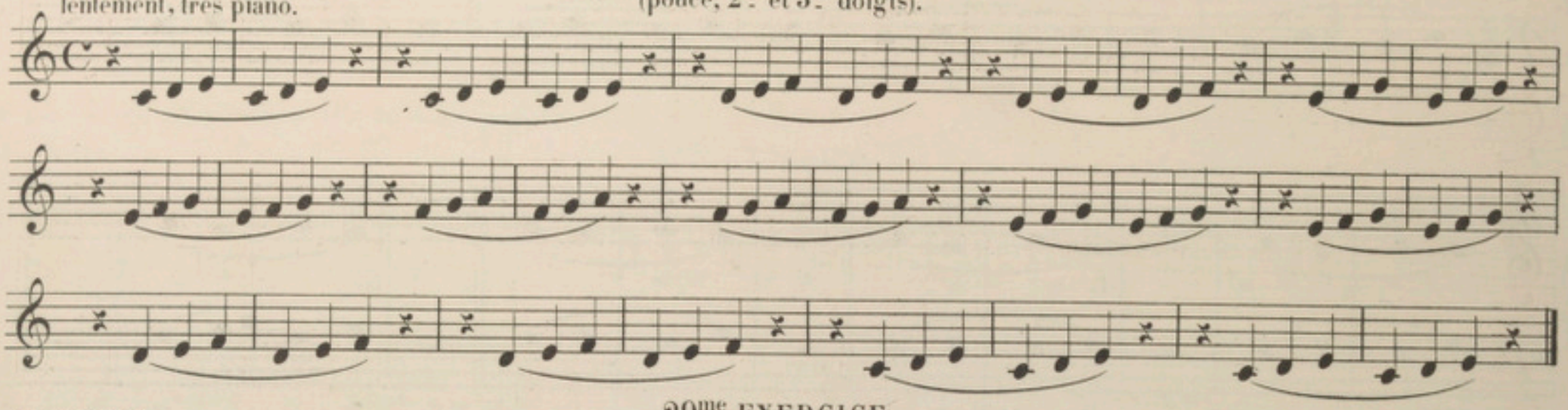
28.me EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE SIX NOTES.

MAIN DROITE.

lentement, très piano.

(pouce, 2.me et 3.me doigts).

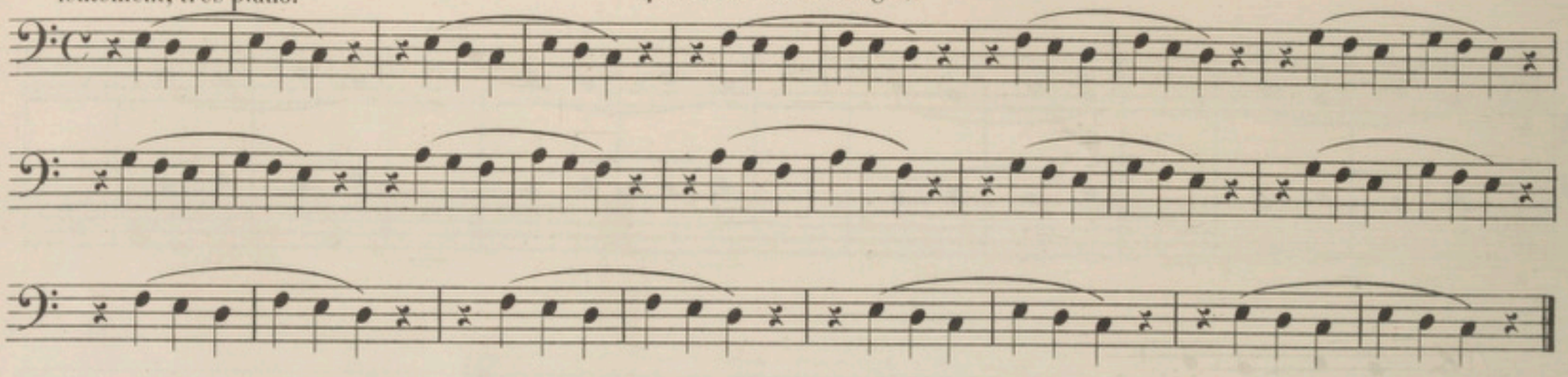


29.me EXERCICE.

MAIN GAUCHE.

lentement, très piano.

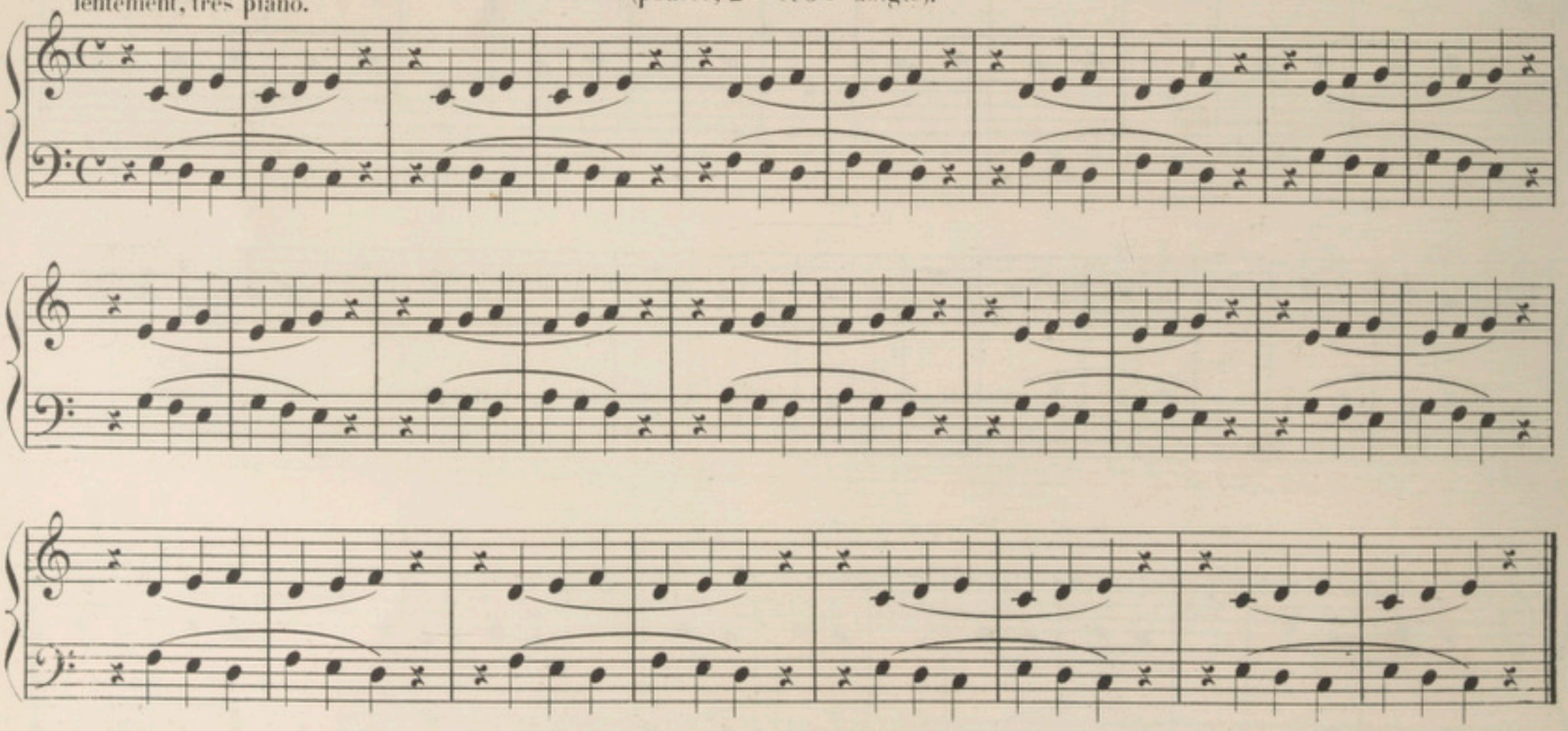
(pouce, 2.me et 3.me doigts).



30.me EXERCICE.

lentement, très piano.

(pouces, 2.mes et 3.mes doigts).



Chaque élève, même le commençant, devra, après le travail de ces exercices, se mettre à l'étude du *Prélude de* BACH qui est en tête du deuxième recueil, afin de le travailler tout en poursuivant l'étude des exercices suivants.

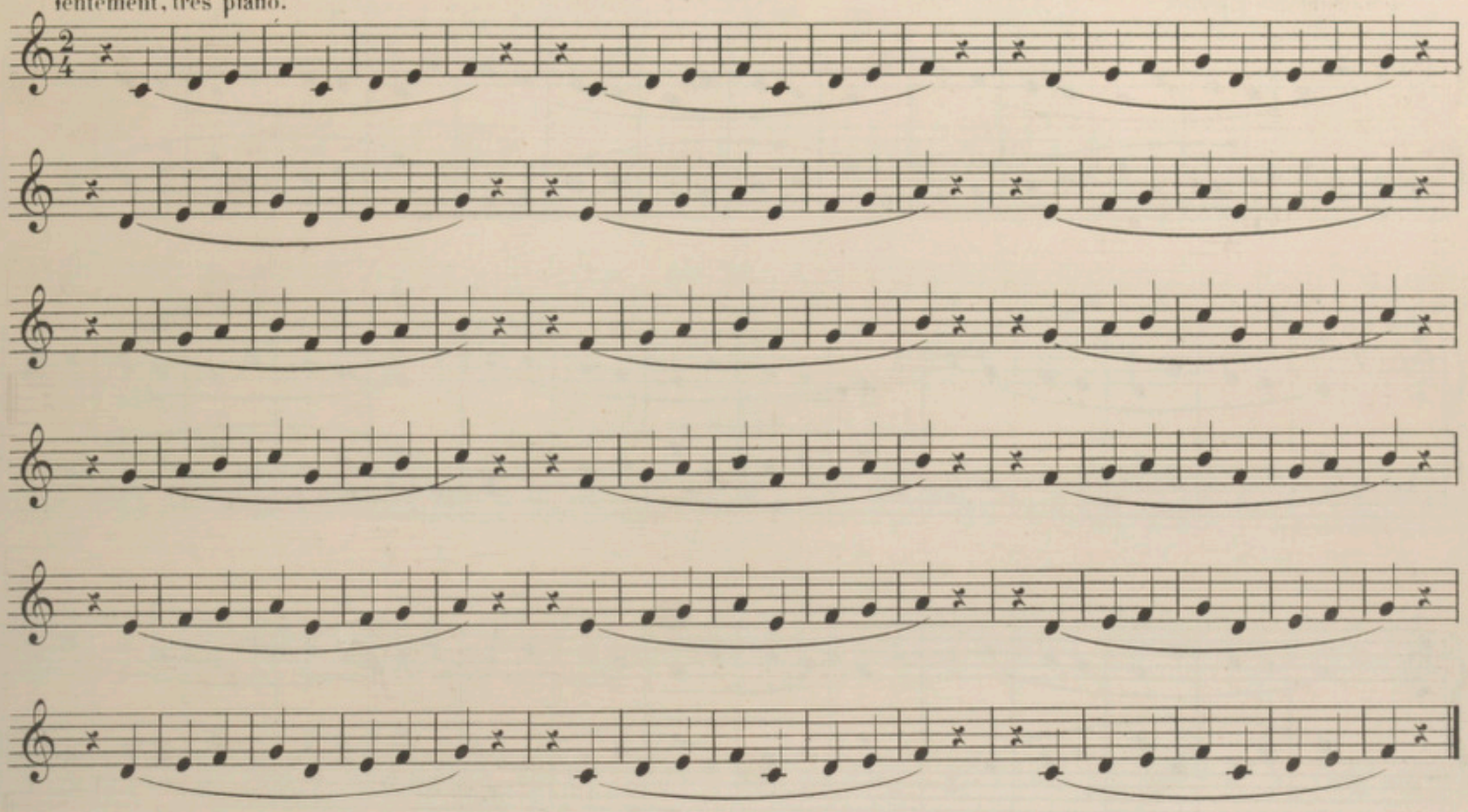
31.me EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE HUIT NOTES.

MAIN DROITE.

(pouce, 2.me, 3.me et 4.me doigts).

lentement, très piano.

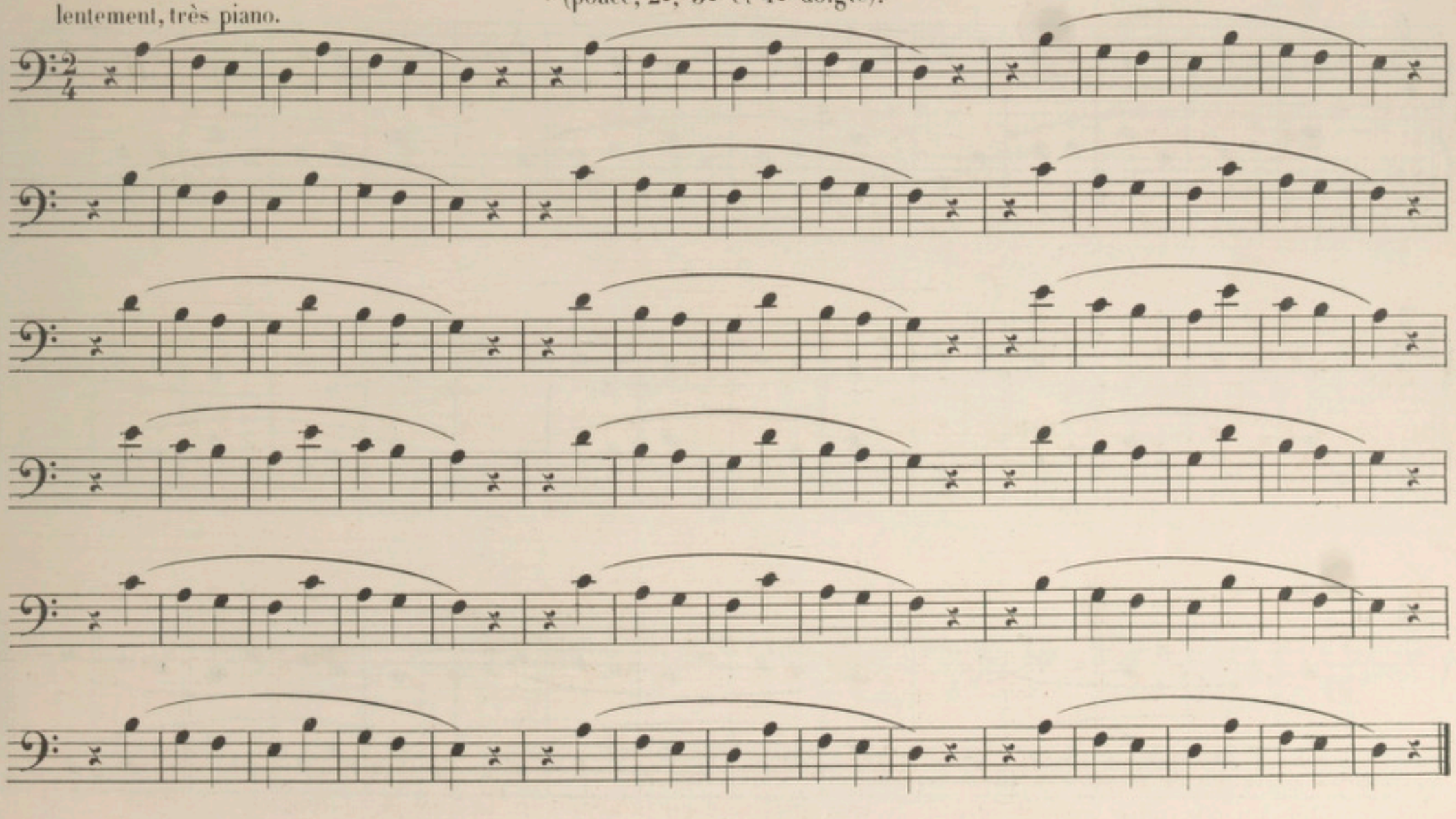


32.me EXERCICE.

MAIN GAUCHE.

(pouce, 2.me, 3.me et 4.me doigts).

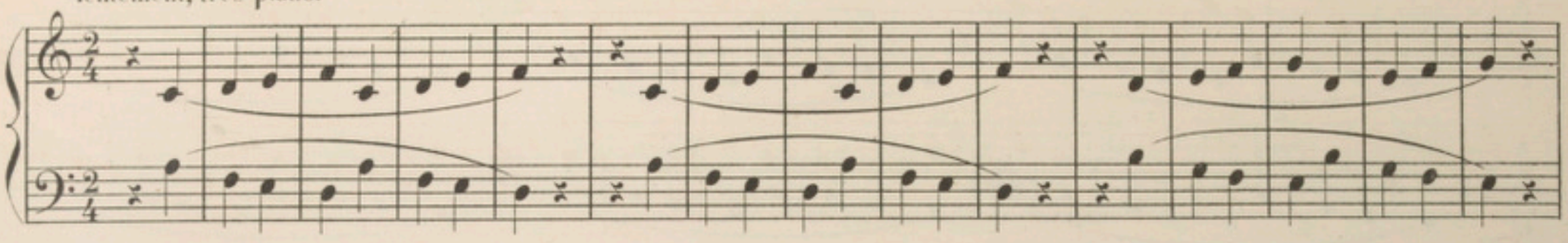
lentement, très piano.

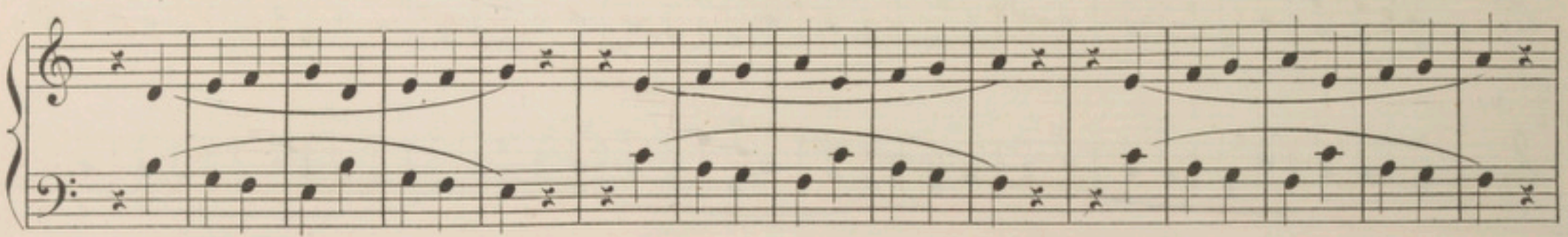


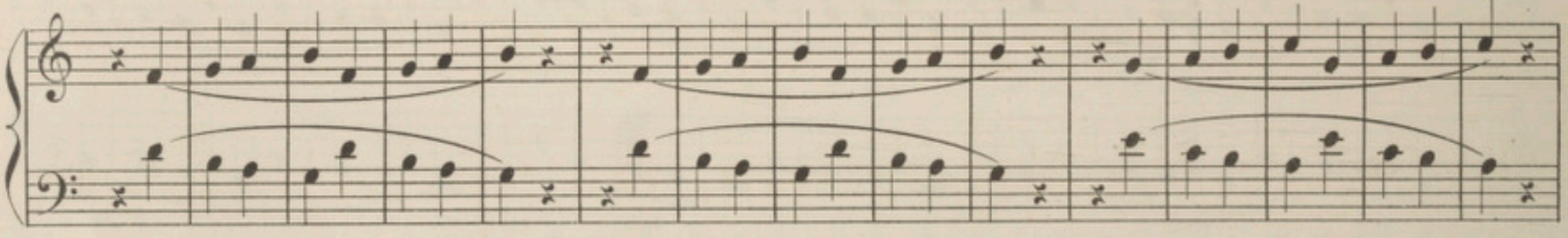
33^me^ EXERCICE.

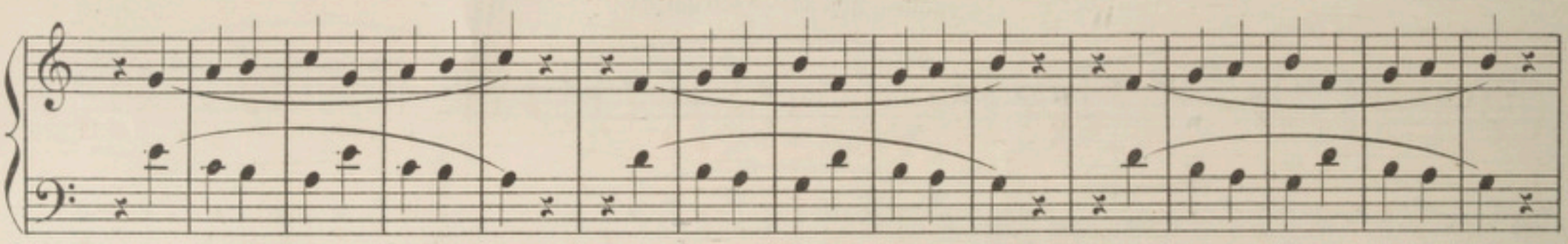
(pouces, 2^mes^, 3^mes^ et 4^mes^ doigts).

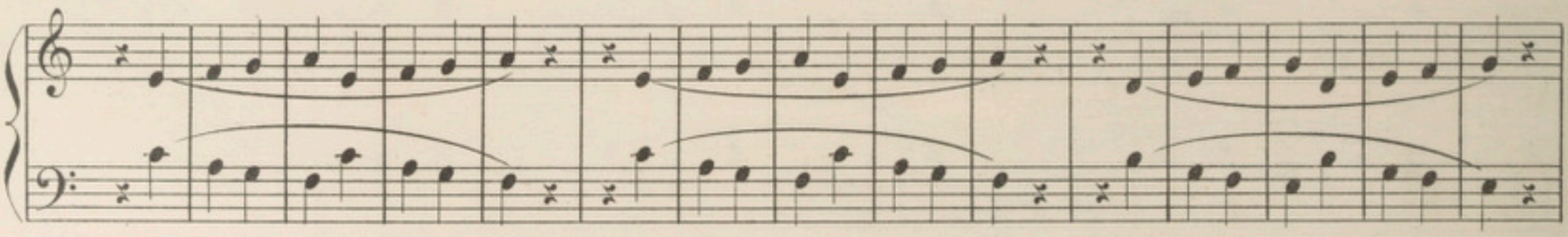
lentement, très piano.

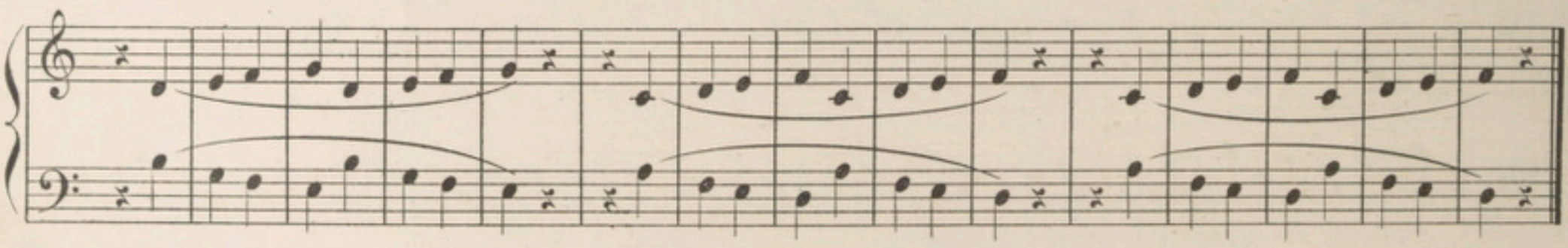












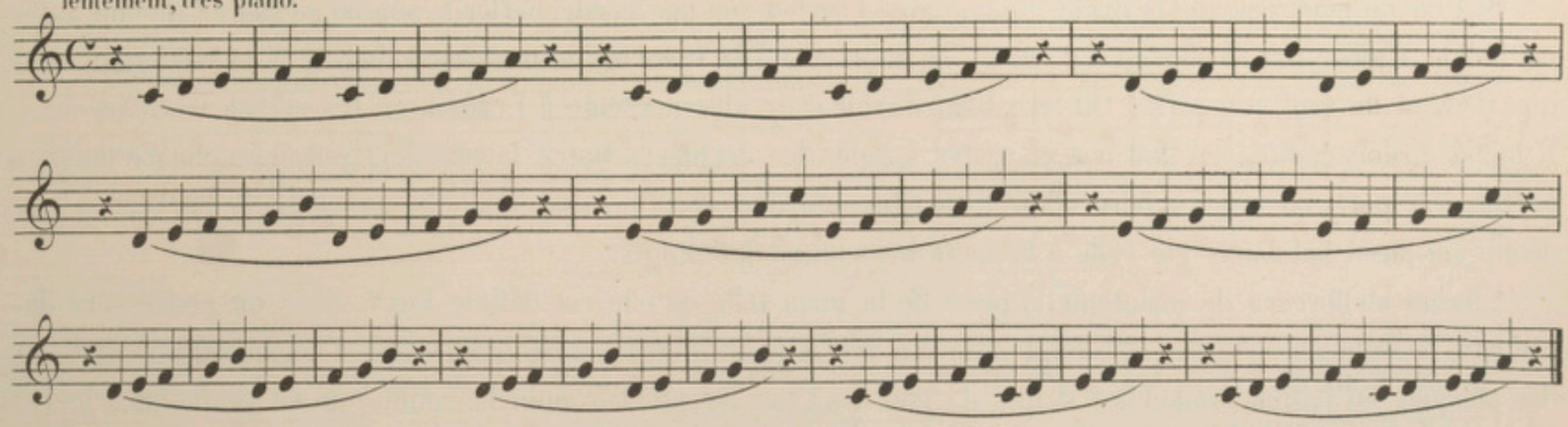
34.me EXERCICE.

ENCHAINEMENT DE DIX NOTES.

MAIN DROITE.

(pouce, 2.me, 3.me, 4.me et 5.me doigts).

lentement, très piano.

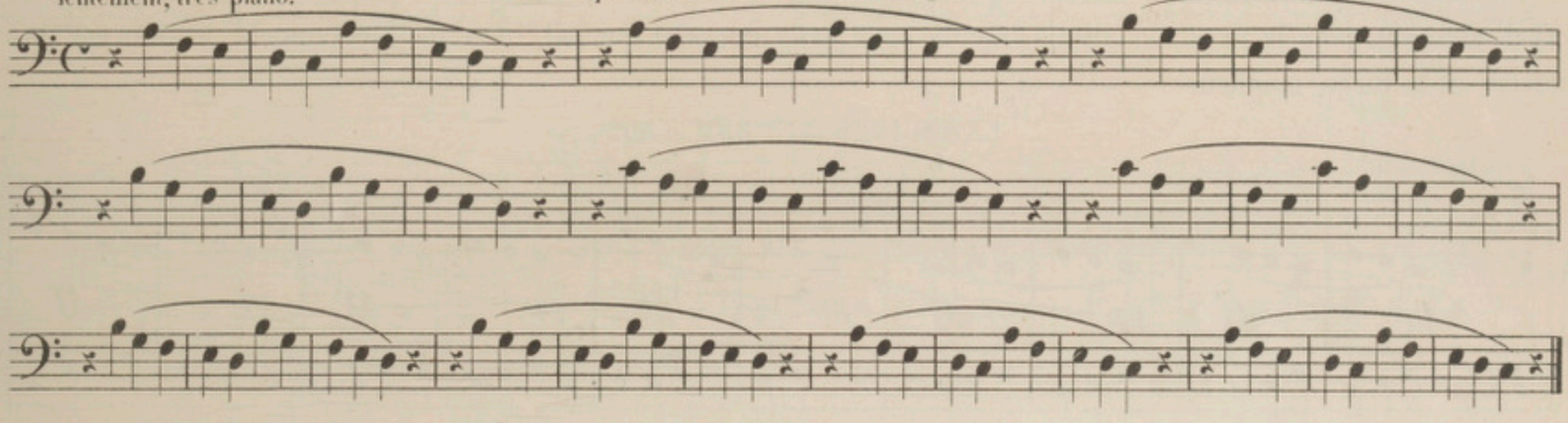


35.me EXERCICE.

MAIN GAUCHE.

(pouce, 2.me, 3.me, 4.me et 5.me doigts).

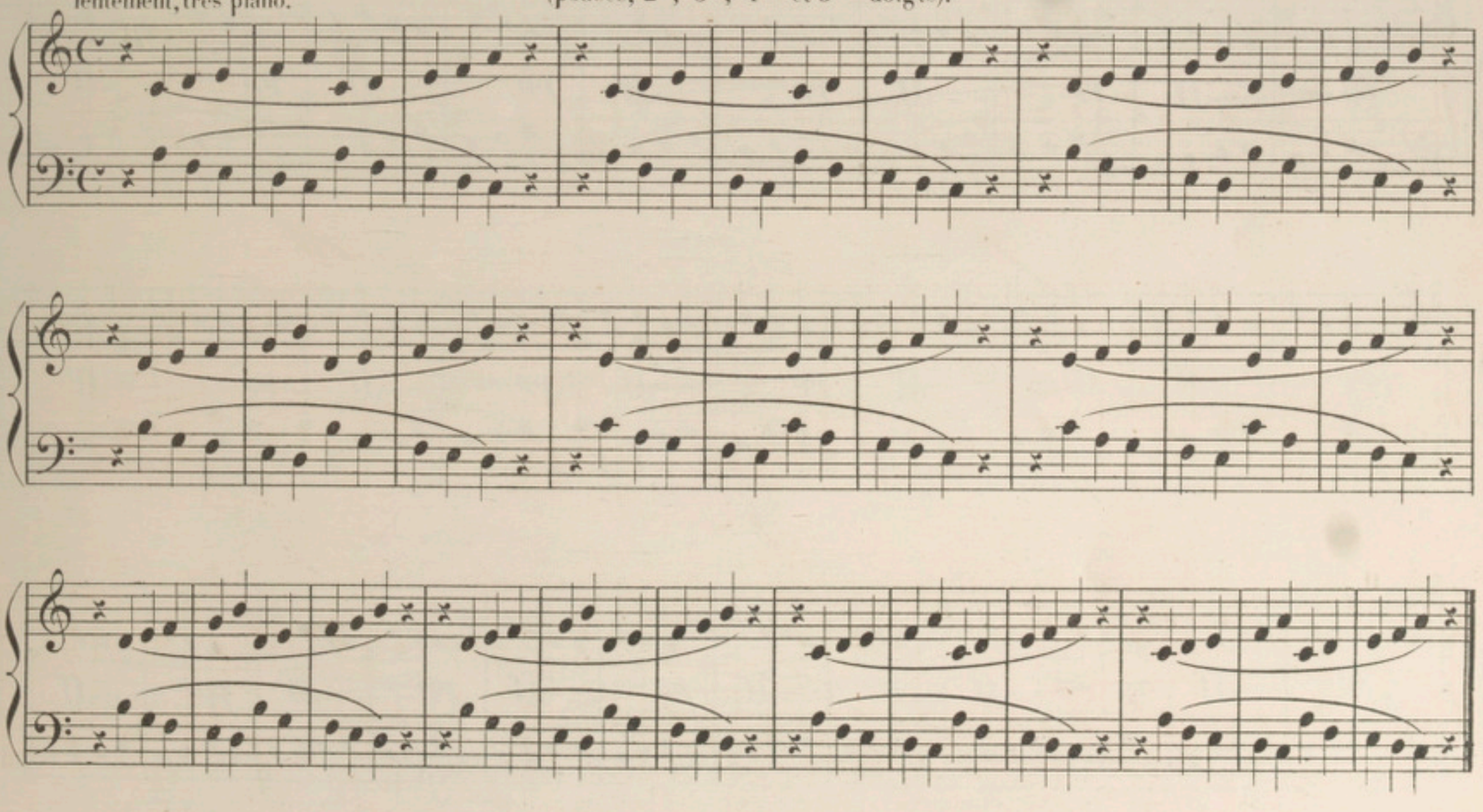
lentement, très piano.



36.me EXERCICE.

(pouces, 2.mes, 3.mes, 4.mes et 5.mes doigts).

lentement, très piano.



GRADATION DE LA SONORITÉ DU *pp* AU *ff*.

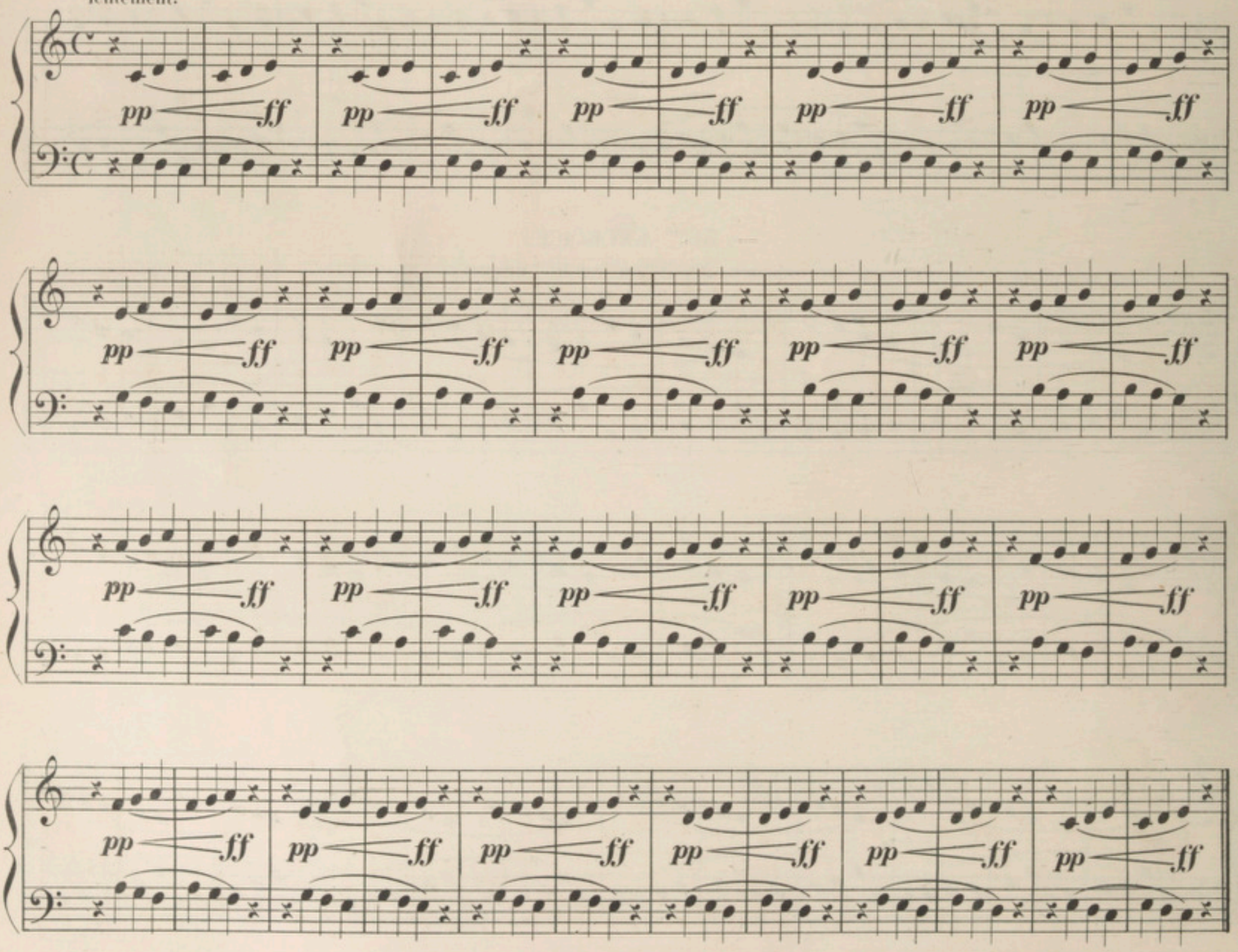
Si l'on ne peut pas, sur le piano comme avec l'archet sur une corde, enfler le son, on ne saurait devenir assez tôt habile à jouer des successions de notes en augmentant la sonorité de manière à donner la sensation d'unité que produit un seul son enflé. On fera bien d'avoir cette idée présente à l'esprit en travaillant ces exercices. L'unique préoccupation ne doit pas consister à jouer les dernières notes le plus fort possible; chaque doigt a sa mission particulière: les faire obéir tous, nécessite une attention soutenue qui assujettit le cerveau à une discipline aussi salutaire que celle à laquelle on soumet les doigts.

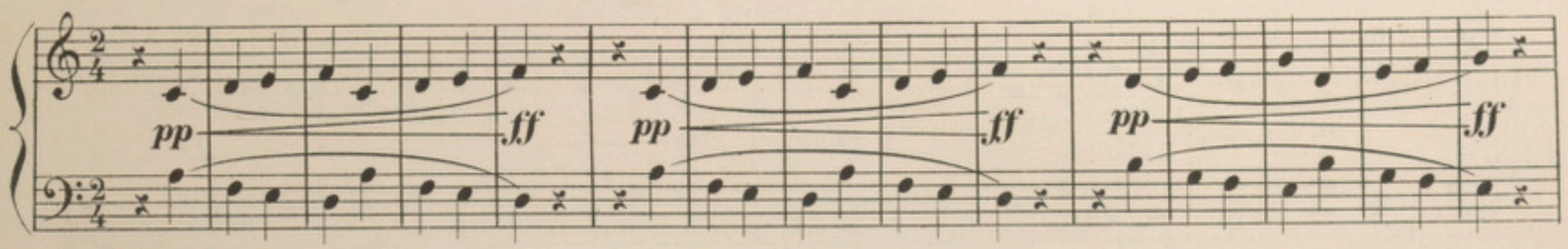
Chacun s'efforcera de maintenir la pose de la main telle qu'elle est définie Fig.V, mais on redressera davantage la main du côté du 5^{me} doigt pour les 2des émissions des doigts faibles, afin d'augmenter encore l'élan des attaques en faisant tomber les doigts de plus haut sur les touches pour les notes qui se jouent plus fort.

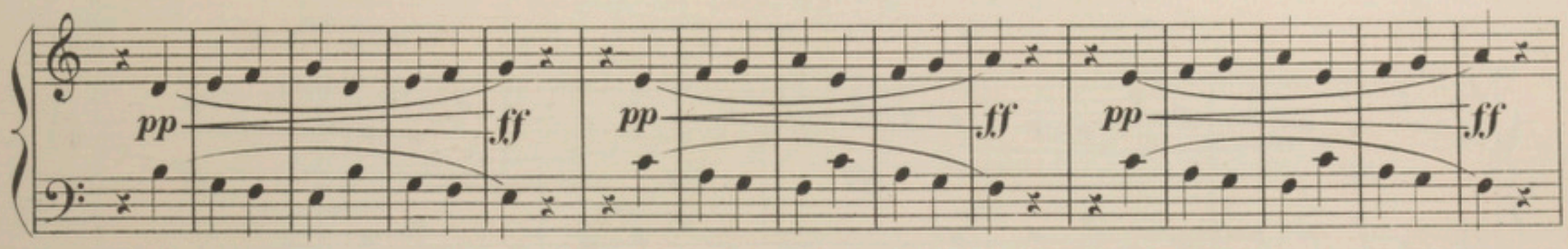
On appuiera, pour les attaques, presque toute la phalangette des doigts sur la touche, s'appliquant à acquérir, dans ces gradations, un son velouté et vibrant à la fois, car plus on mettra, à ce travail, de vivacité d'observation et d'intention, plus la pression sur la touche aura cette intensité qui fait tirer de l'instrument la douceur incisive et la force moëlleuse.

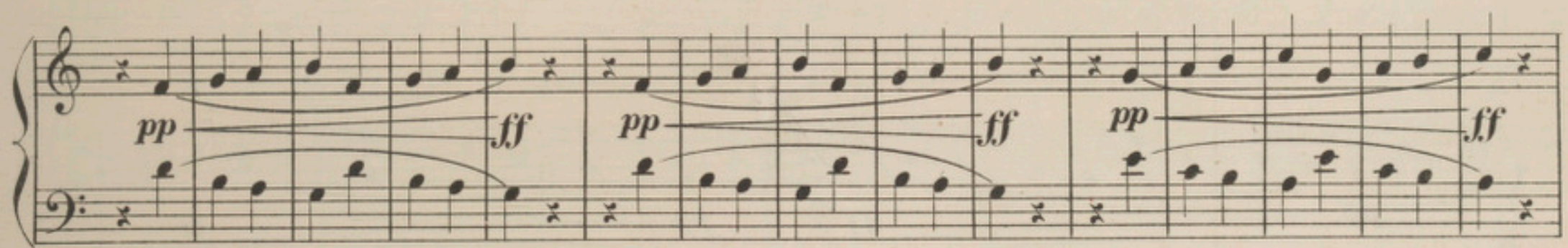
EXERCICES 37^{me} 38^{me} et 39^{me}.

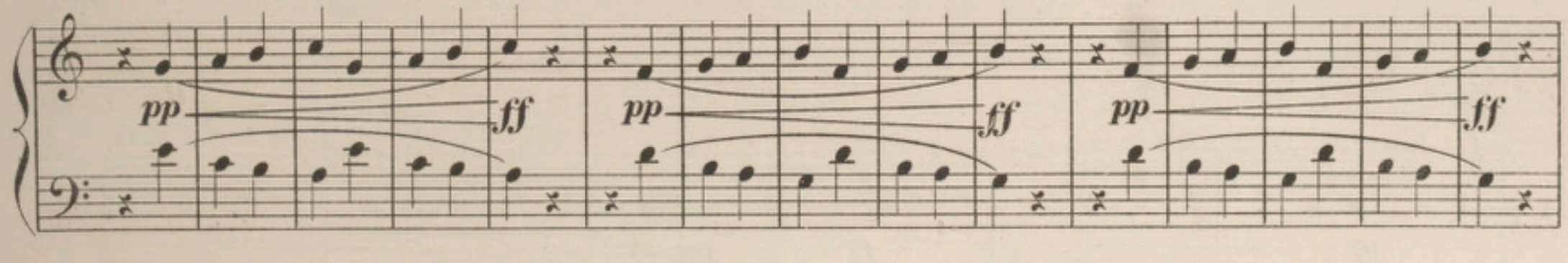
lentement.

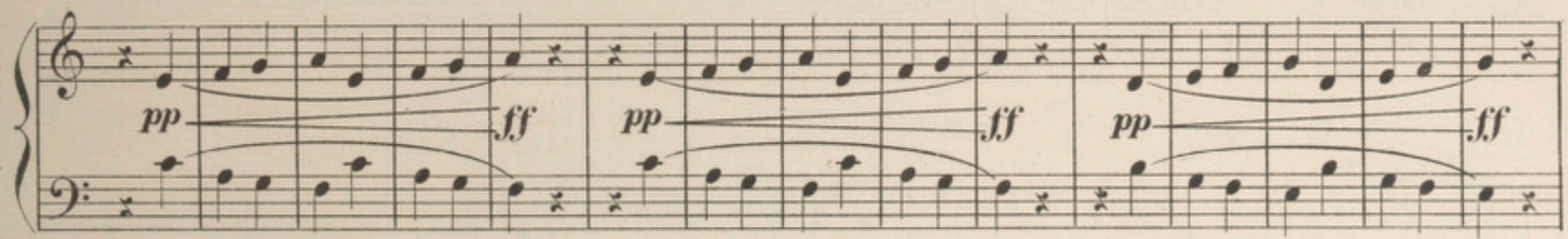


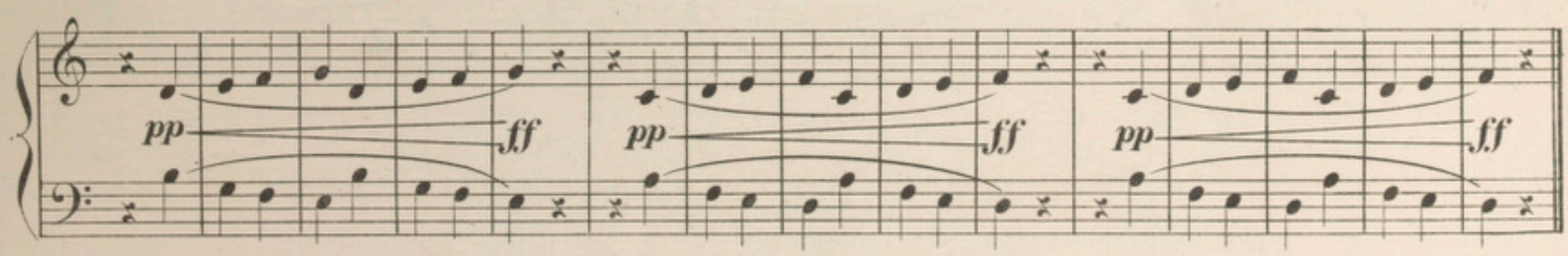

pp
ff
pp
ff
pp
ff

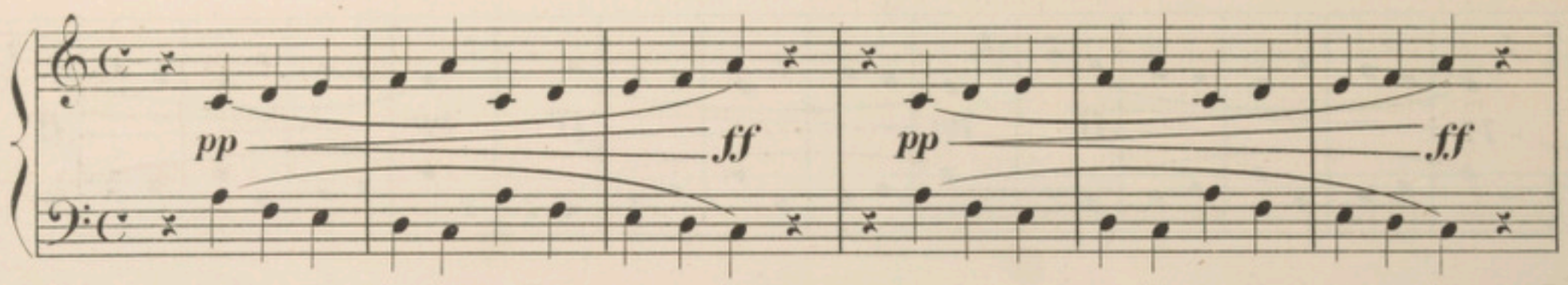

pp
ff
pp
ff
pp
ff

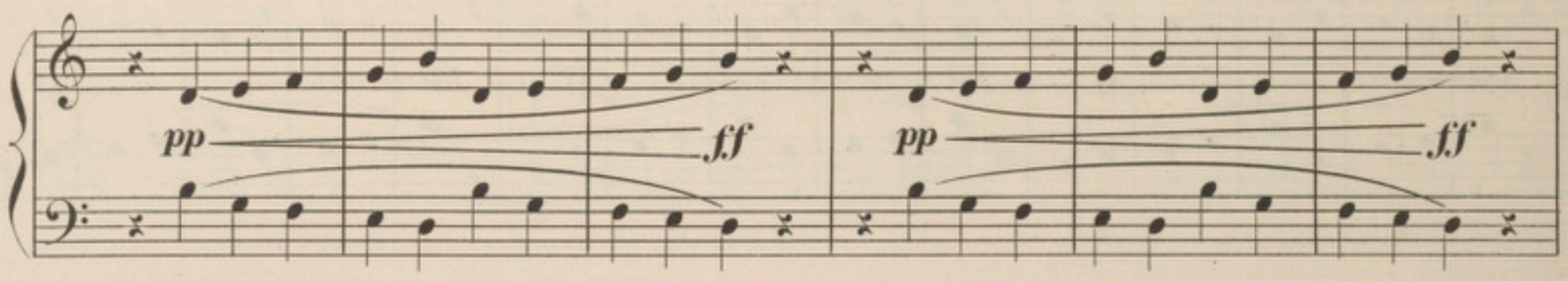

pp
ff
pp
ff
pp
ff

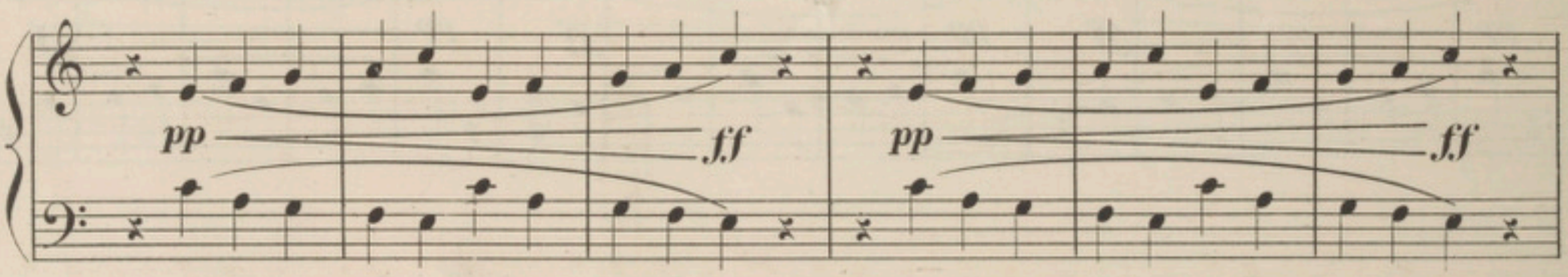

pp
ff
pp
ff
pp
ff

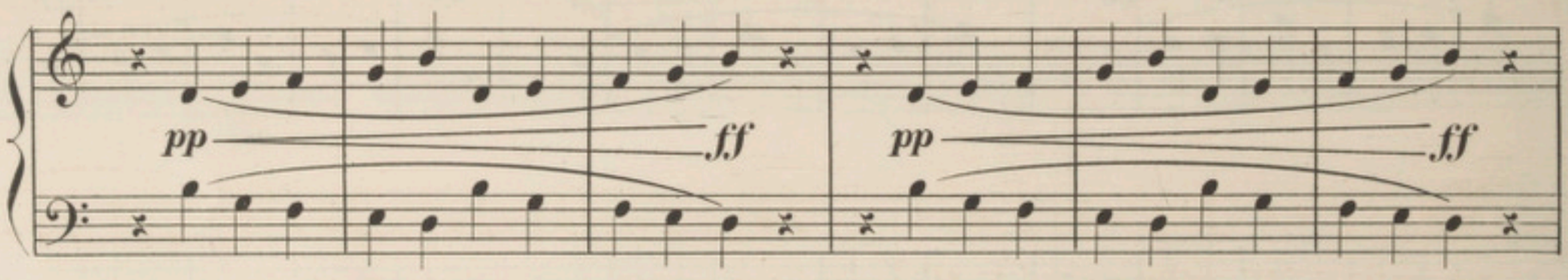

pp
ff
pp
ff
pp
ff

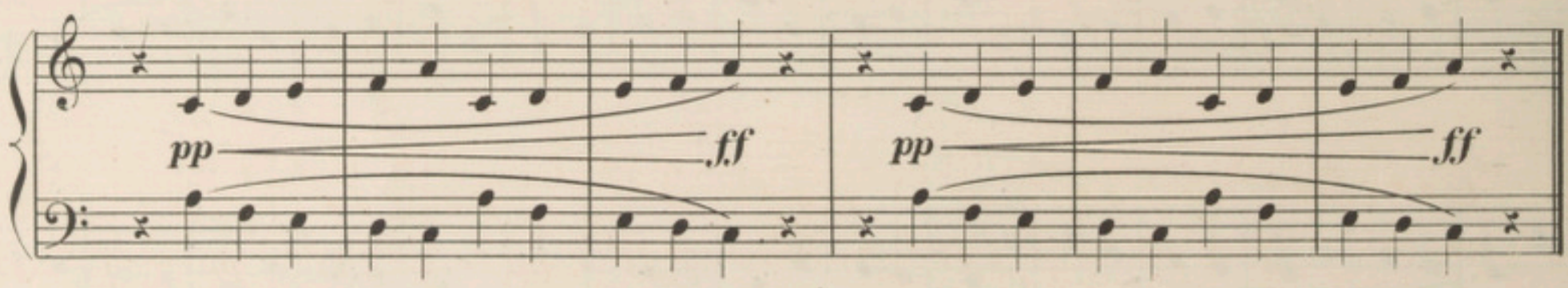

pp
ff
pp
ff
pp
ff


pp
ff
pp
ff


pp
ff
pp
ff


pp
ff
pp
ff


pp
ff
pp
ff


pp
ff
pp
ff

Les trois exercices précédents devront se faire journellement; les autres n'ayant servi que de préparation, seront supprimés, ceux des pouces exceptés. Par contre, on jouera ces trois derniers avec des modifications successives, afin d'en tirer toujours de nouveaux avantages et de nouveaux progrès.

Ainsi, dans l'exercice suivant, le pouce fera deux émissions de *notes tenues*. Comme dans l'exercice 24^me^, on ne laissera que faiblement remonter la touche pour la deuxième émission. Les attaques des autres doigts ne subissent pas de modification.

On modifiera de la même manière les exercices 38 et 39.

TRANSFORMATION DU TOUCHER POUR LES GAMMES.

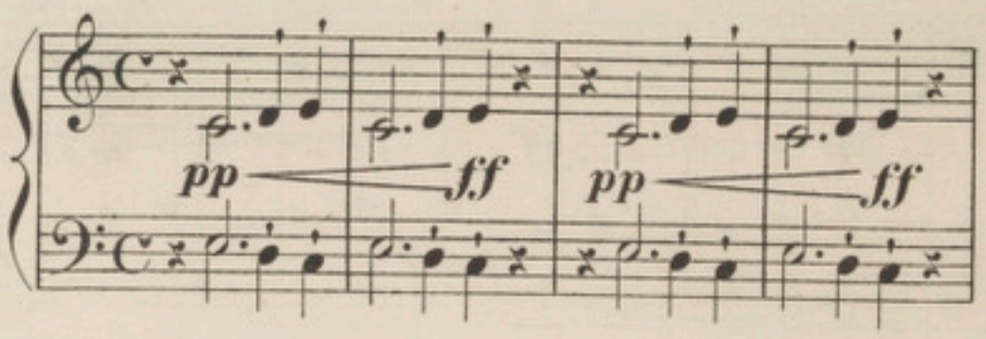
MODIFICATION DES ATTAQUES DES 2^{mes}, 3^{mes}, 4^{mes} ET 5^{mes} DOIGTS.

On répétera en suite les mêmes exercices 37^{me}, 38^{me} et 39^{me} avec des tenues pour le pouce, mais en détachant les notes jouées par les autres doigts.

Pour les notes détachées, l'élasticité du toucher sera produite à la fois par la main, qui réunit chaque groupe de notes en un seul mouvement, et par les doigts qui font un glissé spécial pendant la durée de chaque note. On assouplira les doigts en les habituant à mouvoir toutes leurs phalanges: la première, (celle qui tient à la main) pour attaquer la touche, les deux dernières, pour faire une pression sur la touche en rapprochant, par un glissé, le bout du doigt vers le bord de la touche pendant la durée de la note. L'attaque commencée en appuyant une grande partie de la phalangette sur la touche,[1] sera terminée avec le bout du doigt Fig. VI. Le bout du doigt sera ensuite ramené vers l'intérieur de la main, puis redressé Fig. VII et maintenu, entre ses attaques, dans cette pose élevée.

L'étude du toucher sera correcte quand l'élève aura la sensation de tracer avec le bout du doigt, pendant la descente et la montée du doigt, un *demi-cercle* dont la régularite détermine l'élasticité du mouvement.

Exemple de la modification de l'exercice 37^{me}



Ces modifications sont appliquées aussi aux exercices 38^{me} et 39^{me}

MODIFICATION DE LA POSE ET DES ATTAQUES DU POUCE.

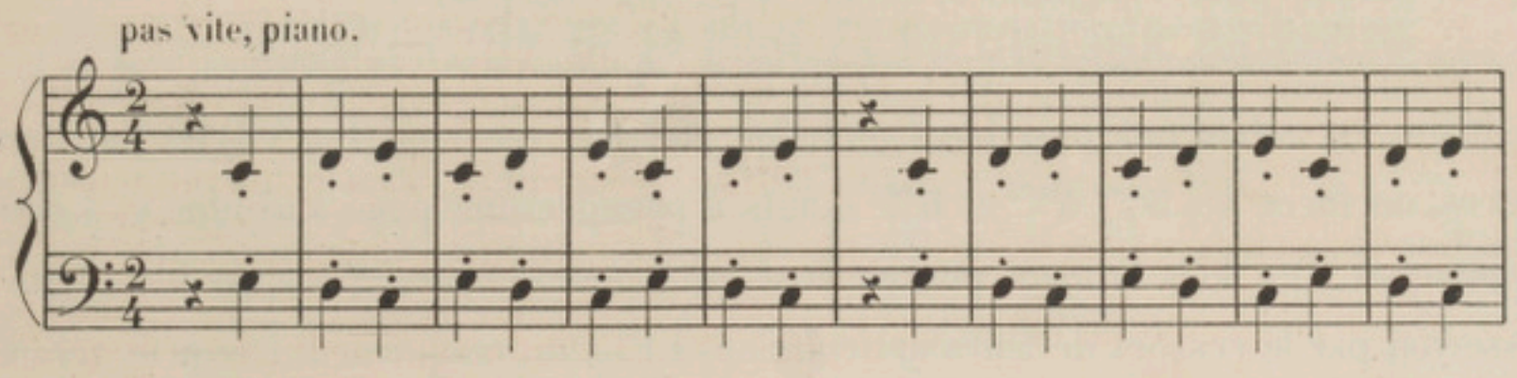
Les exercices précédents ont développé l'indépendance des doigts faibles; il convient maintenant d'affranchir le pouce. Afin que son articulation ne soit pas comme emprisonnée en-dessous de la main, on écartera un peu sa première phalange pour la redresser au niveau de la main, et on inclinera la seconde phalange (celle qui fait l'attaque) vers le deuxième doigt. La première phalange étant redressée au niveau de la main, chaque attaque se fera de haut, par un mouvement bien articulé, tandis que, pendant la durée du son, on augmentera encore l'inclinaison de la seconde phalange, produisant

[1] Puisqu'on appuiera, pour l'attaque, presque toute la phalangette sur la touche, il se produira forcément un creux entre la 2de phalange et la phalangette dès le commencement du glissé. Ce creux ne doit pas être évité, il est un indice de la juste application de l'étude du toucher.

un glissé sur la touche (voir Fig. VIII: la pose et le toucher du pouce). Ces mouvements de la seconde phalange se font presque instinctivement dès qu'ils sont mélangés aux mouvements analogues des autres doigts; néanmoins leur perfectionnement doit se poursuivre avec un zèle infatigable, car la souplesse des attaques du pouce est une des bases du mécanisme; aussi assouplis que soient les autres doigts on ne saurait en tirer parti, dans l'exécution, sans l'élasticité des attaques du pouce.

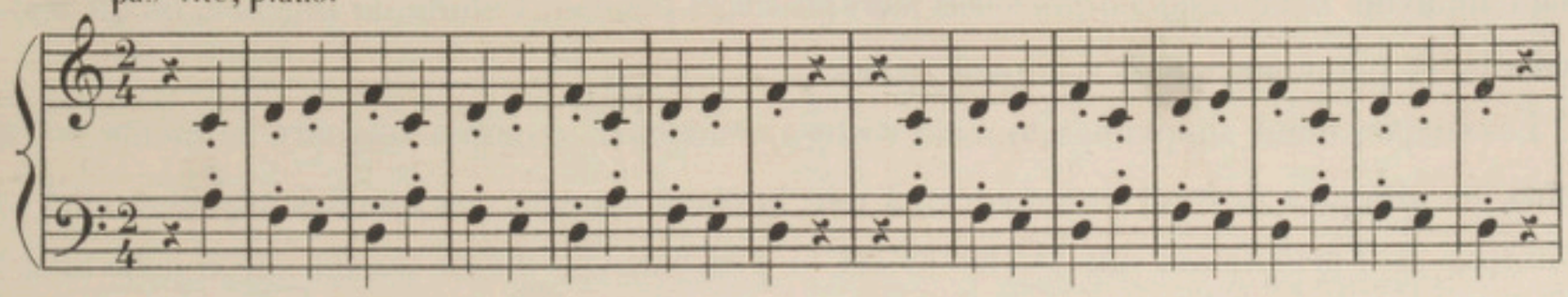
Dans l'exercice suivant, les attaques du pouce seront détachées comme celles des autres doigts, et au lieu de deux émissions successives, chaque groupe de notes en aura trois. Les crescendos étant supprimés, on pourra progressivement accélérer un peu le mouvement et jouer les exercices au moins relativement vite, car la vitesse proprement dite est *incompatible* avec l'étude du toucher et n'y devra *JAMAIS* être employée.

Enchaînement de 9 notes.



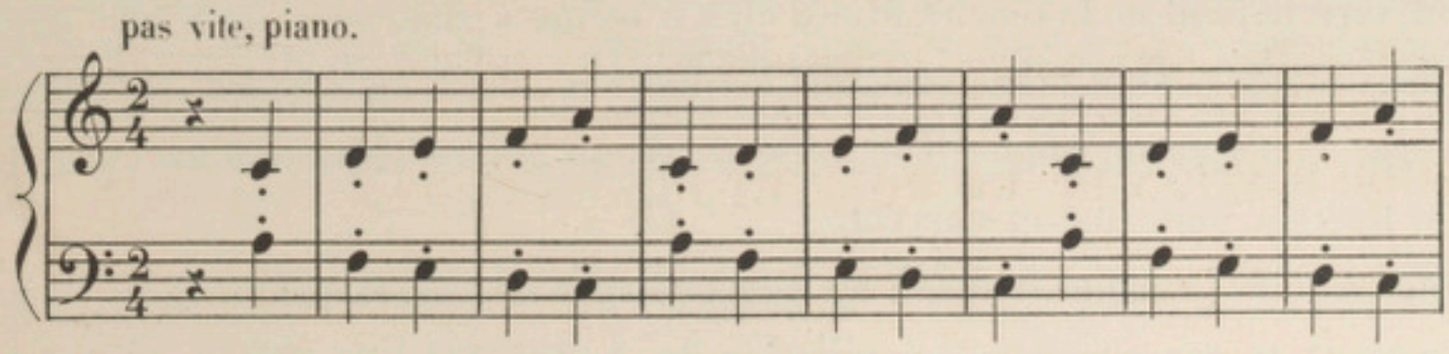
etc.

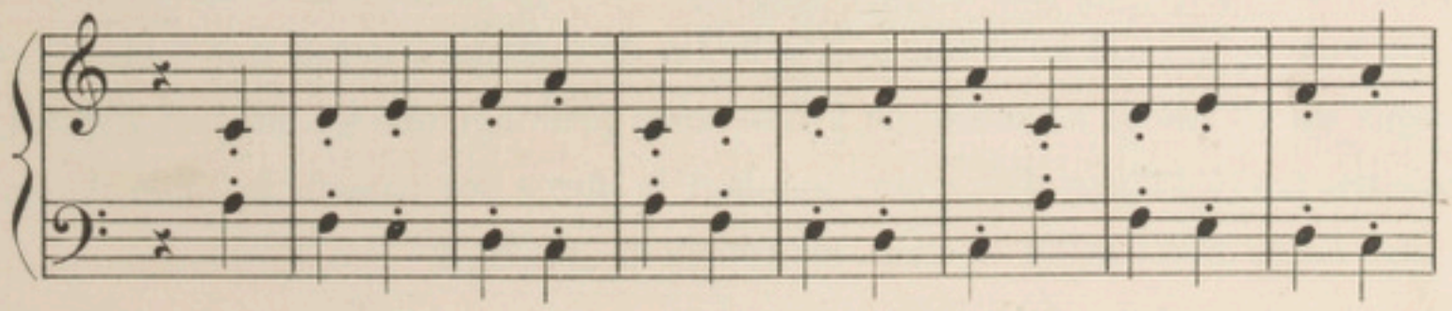
Enchaînement de 12 notes.



etc.

Enchaînement de 15 notes.





etc.

LES GAMMES.

La stricte observation des lois du toucher est inséparable de l'étude des gammes. Les procédés d'attaques restent les mêmes qu'à l'exercice précédent, mais les notes, au lieu d'être détachées, ne sont que très légèrement séparées entre elles dans le but de contrôler exactement la durée des tenues, car l'incorrection avec laquelle on enlève les doigts des touches constitue souvent la seule cause de l'inégalité des traits. Les pouces ont une tendance particulière à traîner sur les touches après les attaques, défaut provenant surtout de ce qu'on met, dans les gammes, le pouce en dessous de la main pour lier son attaque à celle du doigt précédent. Les touchers défectueux nécessitent seuls cette précaution, car lorsque, dans les gammes suivantes, on fait, à l'aide d'un glissé, vibrer la note qui précède celle du pouce, on peut quitter la touche pour *déplacer la main*, au moment de faire l'attaque du pouce, sans qu'il y ait d'interruption dans la continuité des sons. On ne passera donc jamais le pouce en dessous de la main pour l'étude des gammes faites avec une observation minutieuse du toucher. Du reste la pose du pouce, telle qu'elle est définie pour les gammes, exclut le passage du pouce.

La position du deuxième doigt a une importance capitale dans les gammes, car si la phalange qui le relie à la main, est autant que possible maintenue en ligne verticale, (Fig. VII) les mouvements des doigts étant solidaires, on force les 3^{mes} 4^{mes} et 5^{mes} doigts à prendre une pose analogue et à rester *redressés* entre leurs attaques. Dès lors la main pourra être *entièrement immobilisée*, car les doigts s'inclineront et se redresseront par le ressort de leurs articulations. Et c'est uniquement lorsqu'ils seront complètement *indépendants de la main* qu'ils pourront, par le travail, devenir *indépendants les uns des autres*. C'est en faisant mouvoir *avec exagération* toutes leurs phalanges pendant l'étude du toucher, qu'on les rendra indépendants et par conséquent vraiment agiles.

Les soupirs étant supprimés, la main restera pendant les gammes toujours au même niveau du clavier. Toutes les attaques doivent commencer à une bonne moyenne des touches blanches et *des touches noires*. La notion de l'orientation sur le clavier est si peu cultivée qu'en jouant une touche blanche qui précède l'attaque d'une touche noire, non seulement le novice mais l'élève ayant fait des études, glisse souvent le doigt du bord vers le fond de la touche, afin d'être à même d'attaquer cette touche noire. Dans ces conditions les deux attaques sont faites sans que les touches soient entièrement enfoncées, car le doigt, manquant d'assurance, n'a aucun poids. Il importe de réagir contre toutes ces erreurs inconscientes par l'étude d'un toucher uniforme et correct.

Il sera préférable de travailler d'abord les gammes en blanches, et quand on les saura, on les alternera avec les gammes en noires, selon la version écrite. Inutile d'ajouter que les glissés ne peuvent être faits que *LENTEMENT*, puisqu'ils doivent se prolonger pendant toute la durée des notes, car le moindre arrêt du doigt sur la touche (soit au début soit à la fin de l'attaque) serait une faute.

Chaque attaque du 5^{me} doigt nécessite un glissé aussi prolongé que les attaques des autres doigts.

On ne permettra pas à l'élève d'éloigner, pendant la durée des pauses, la main du clavier: il devra la maintenir à une faible hauteur au dessus des touches.

MODIFICATION DU TOUCHER DU 2e 3e 4e ET 5e DOIGTS.

Fig.VI et VII_Le Toucher défini sur le dessin pour le 2e doigt,est appliqué aussi au 3e 4e et 5e doigts

Fig.VI.

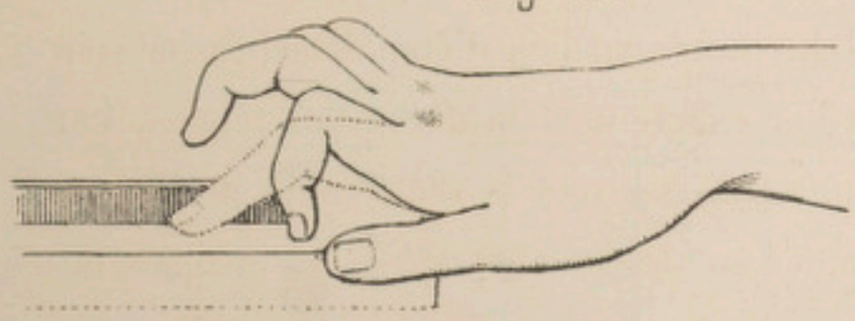


Fig.VI. On assouplira les doigts,en les habituant à mouvoir toutes leurs phalanges, d'abord, la première (qui tient a la main) *sera inclinée vers la touche au moment de l'attaquer; les deux dernières feront une pression sur la touche en ramenant par un glissé, le bout du doigt davantage vers le bord de la touche pendant la durée de la note..*

Fig:VII.

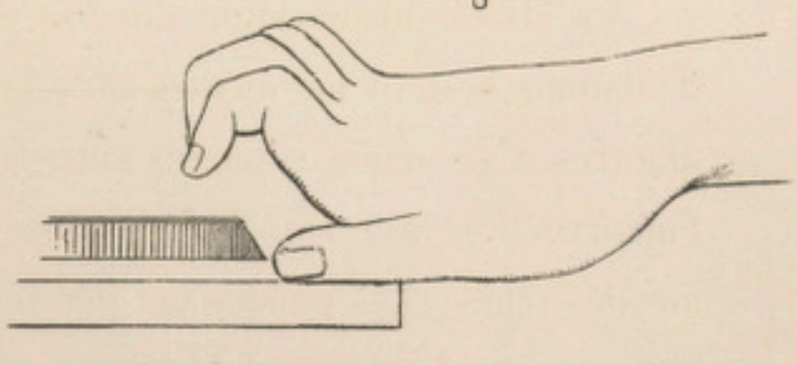


Fig.VII. Le bout du doigt sera ramené vers l'intérieur de la main, puis redressé et maintenu, entre ses attaques, dans cette position élevée. L'étude du toucher sera correcte quand l'élève aura la sensation de tracer avec le bout du doigt, pendant la descente et la montée du doigt, un demi-cercle dont la régularité détermine l'élasticité du mouvement.

Fig.VIII. MODIFICATION DE LA POSE ET DU TOUCHER DU POUCE

Fig:VIII.

(La pose du pouce n'ayant pu être dessinée horizontalement, cette figure représente la main en position verticale)

Fig.VIII. Afin d'éviter que l'articulation du pouce soit comme emprisonnée en dessous de la main, on écartera un peu la première phalange en la redressant au niveau de la main, et l'on inclinera sa seconde phalange (celle avec laquelle l'attaque est faite) *vers le 2e doigt. Pendant la durée de la note, on augmentera encore cette inclinaison de la 2e phalange pour produire, sur la touche, un petit glissé à l'aide duquel l'attaque du pouce est rendue particulièrement élastique*

Fig.IX et X. MOUVEMENT DU POIGNET DIVISÉ EN DEUX ATTAQUES DISTINCTES

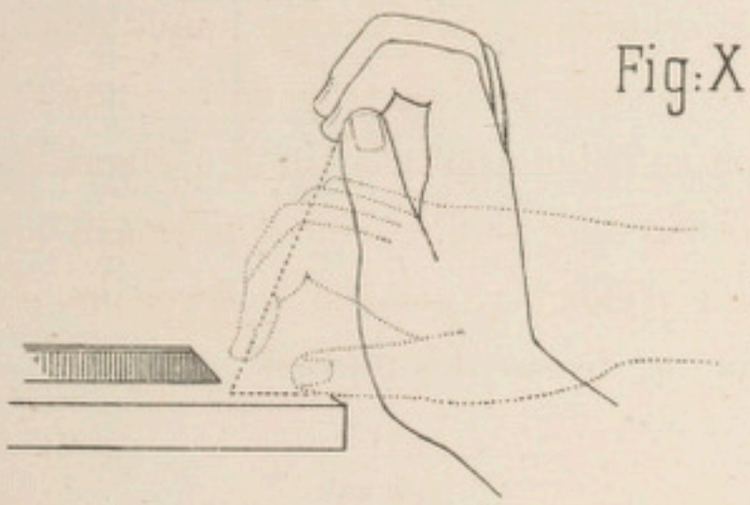


Fig:X.

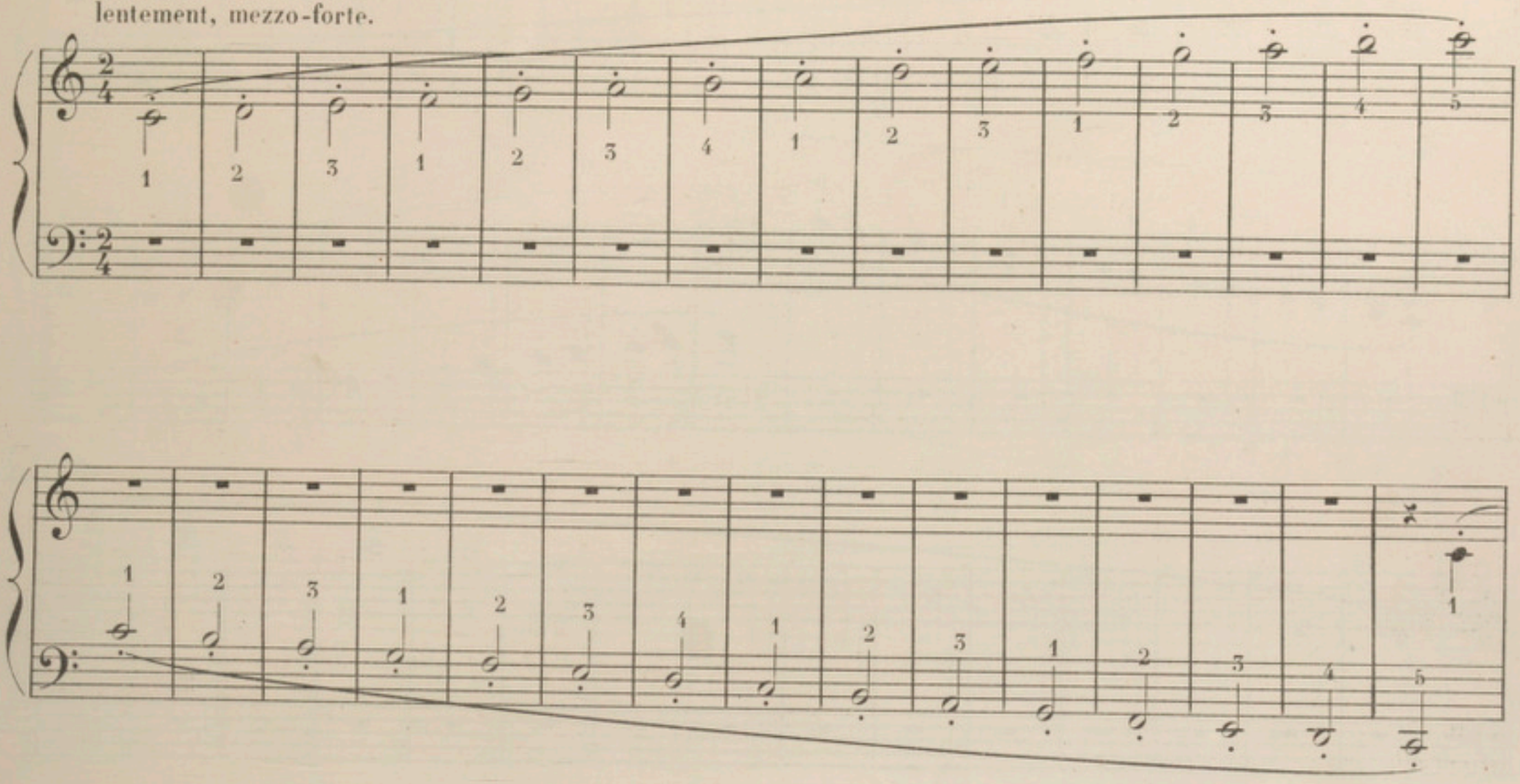
Fig:IX.

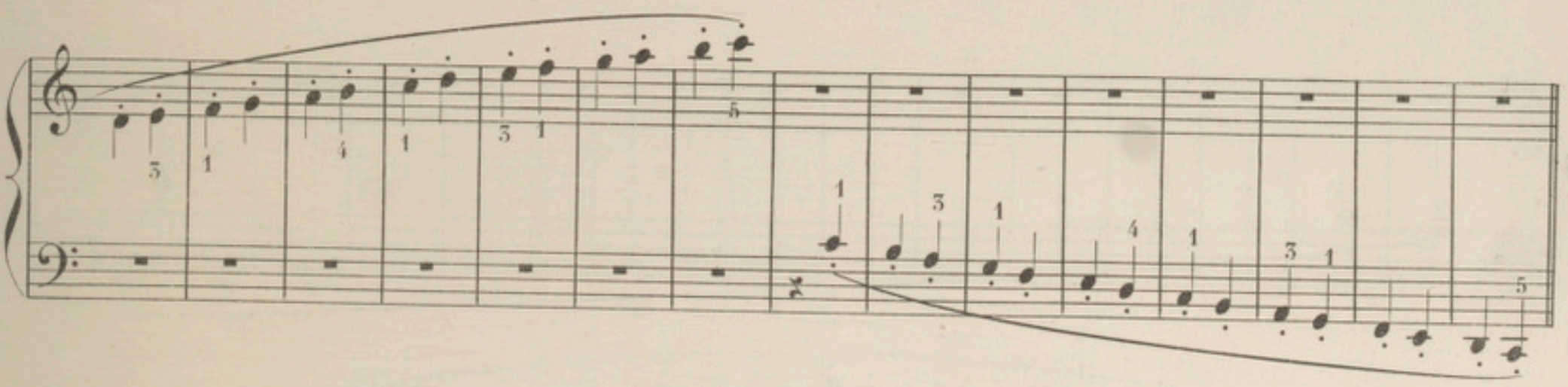
Fig.IX. Première attaque avec indication du petit glissé à faire, pendant la durée des notes, et de la ligne parcourue par la main pour prendre la pose de la Fig.X.

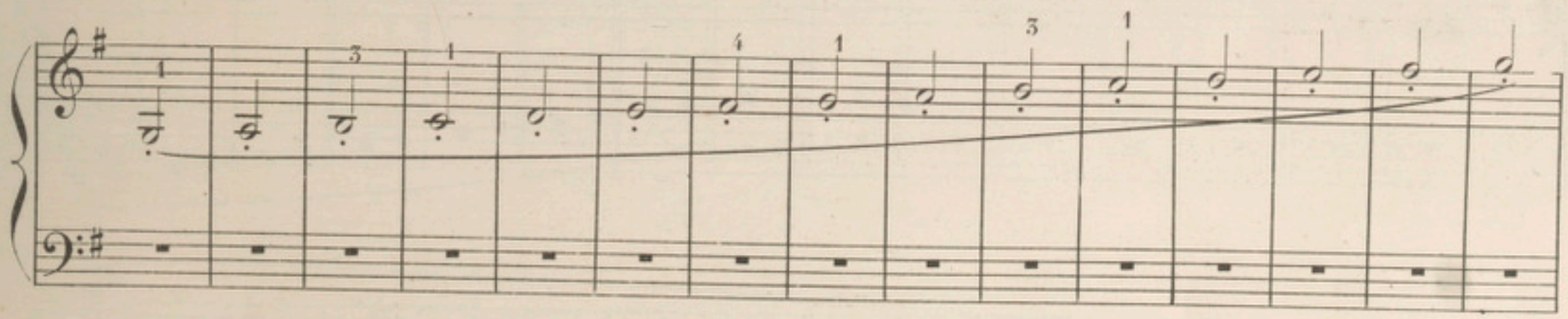
Fig:X. Pose verticale de la main qui suit la première attaque et sert de préparation à la seconde attaque faite en sens inverse.

On comptera tous les temps des mesures à haute voix, pour les gammes comme pour les exercices, et on n'accentuera aucun temps fort.

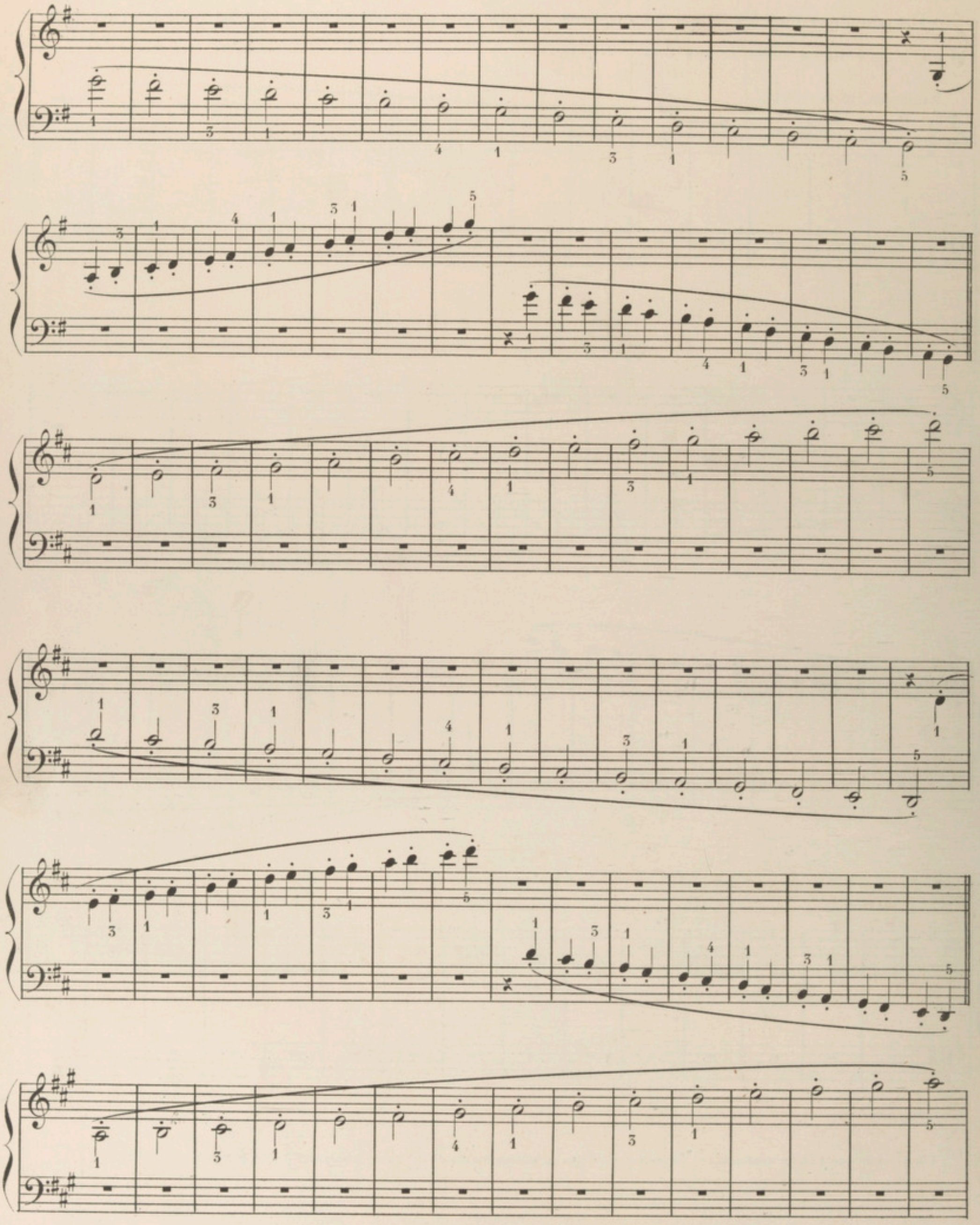
lentement, mezzo-forte.

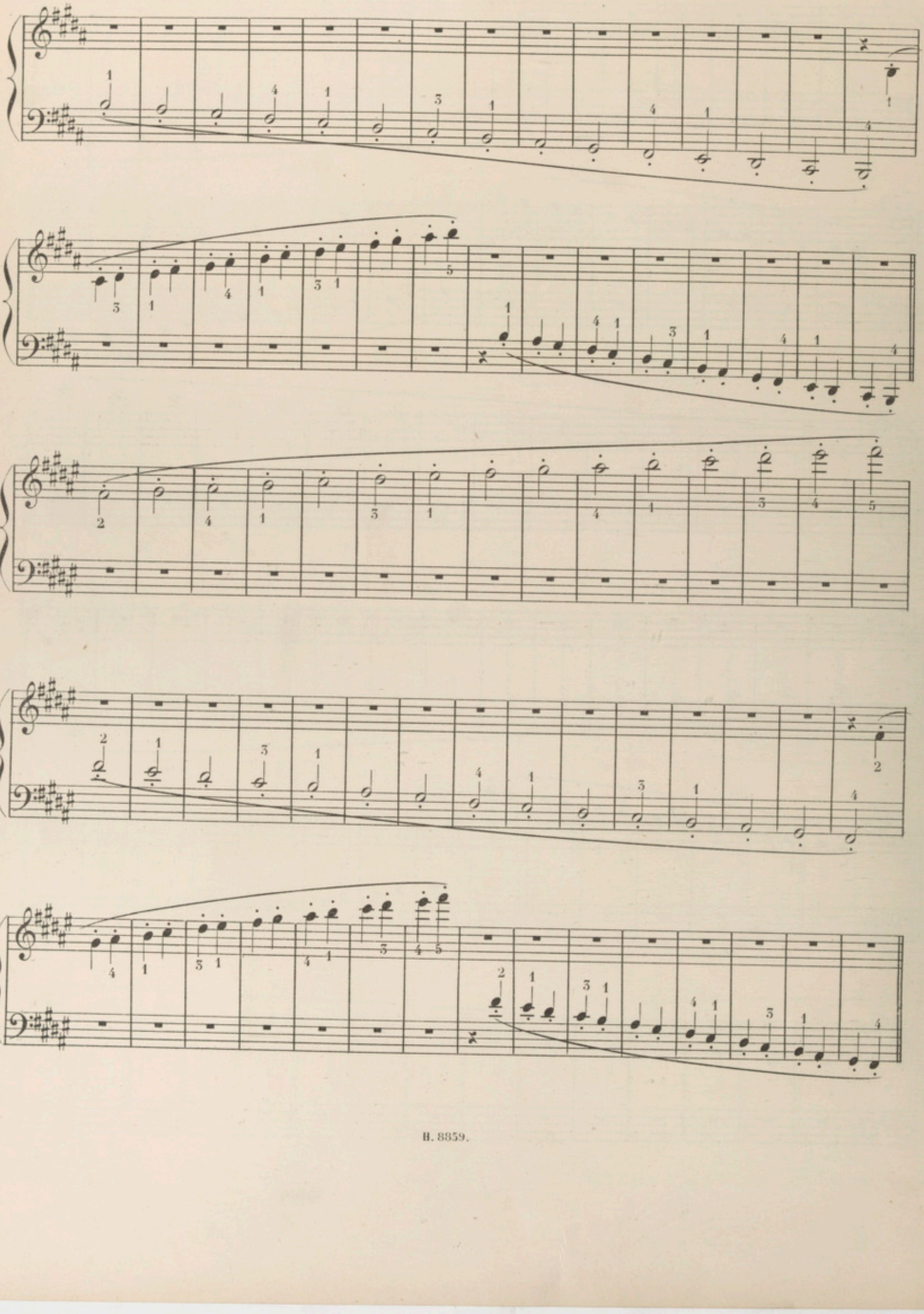


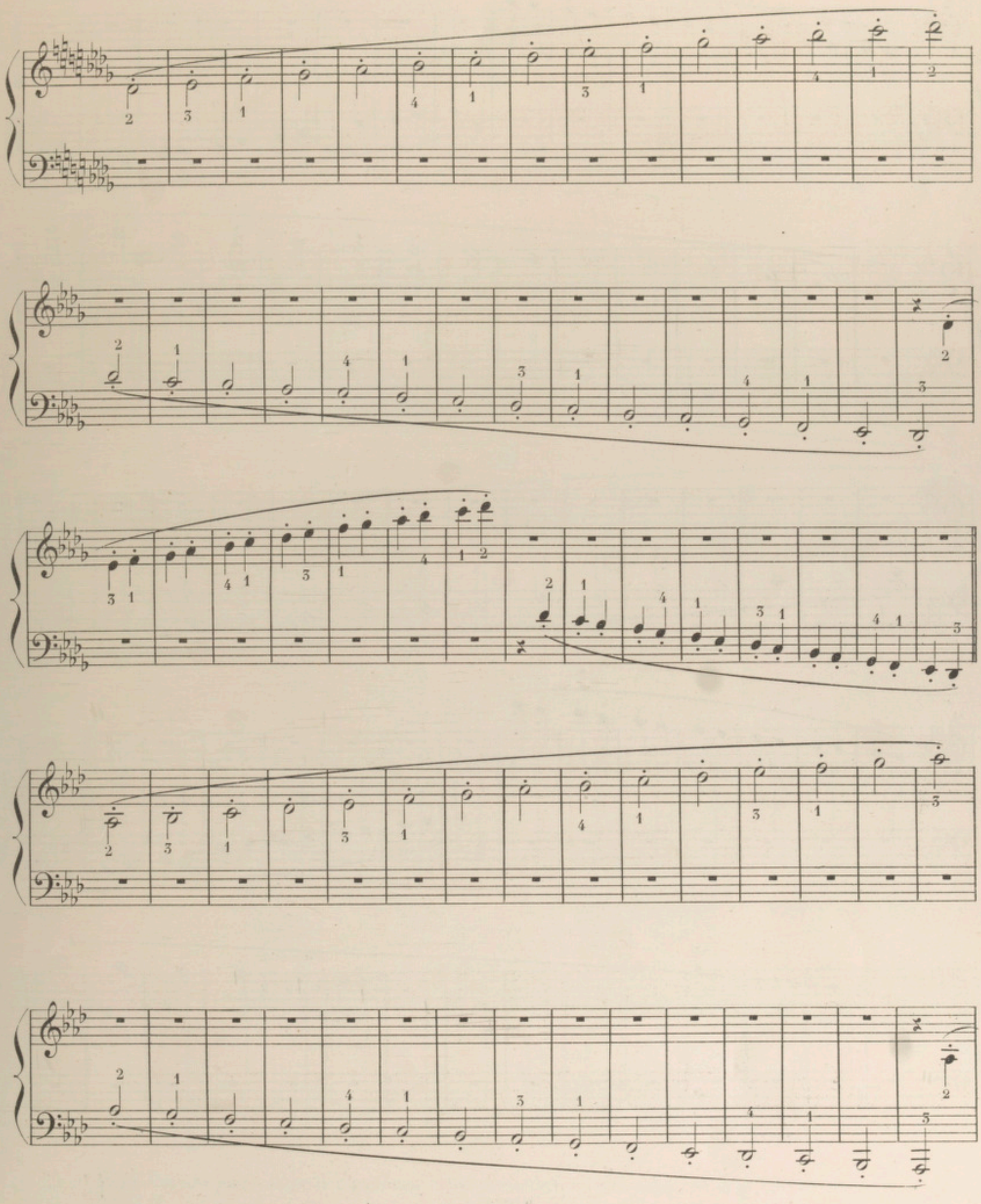


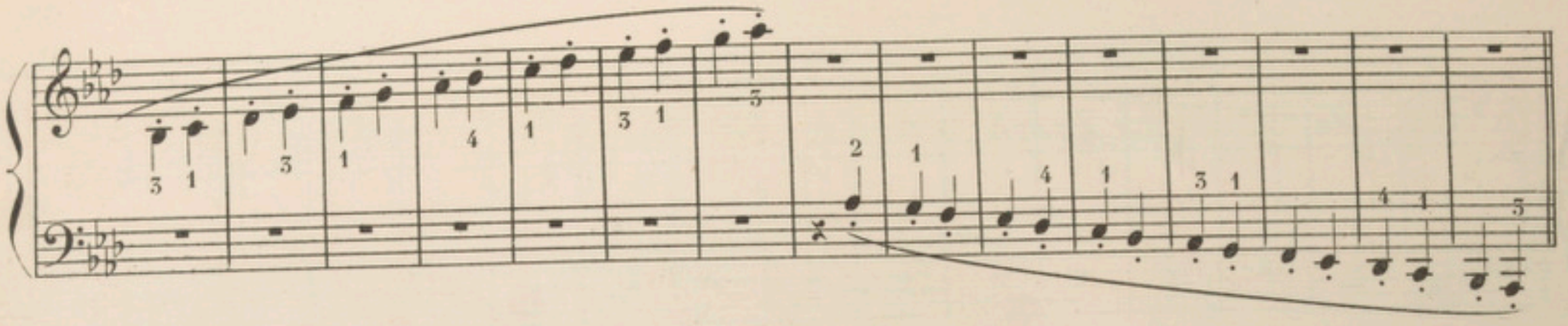


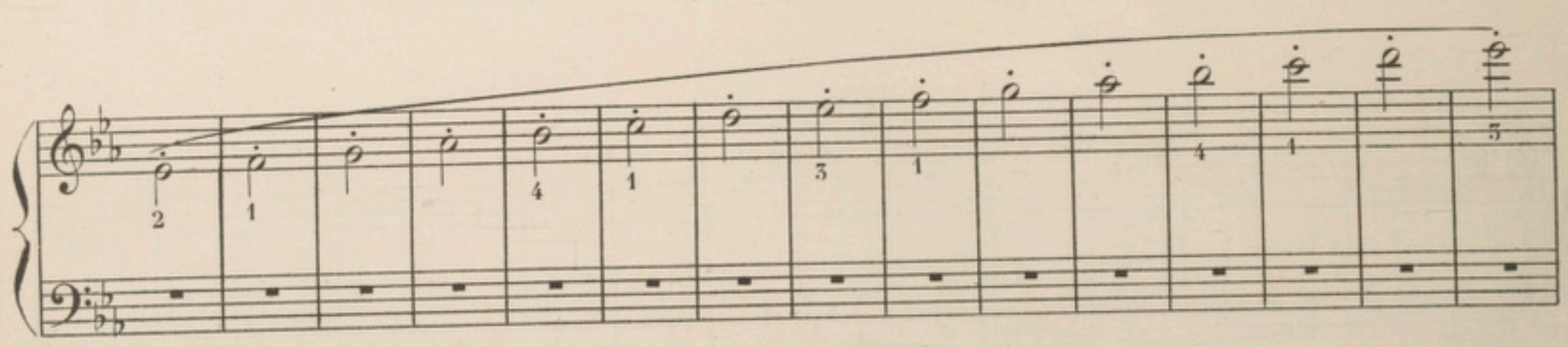
(1) Chaque fois que l'élève commencera a raidir les doigts en jouant mezzo-forte, on le fera jouer piano pendant quelque temps.

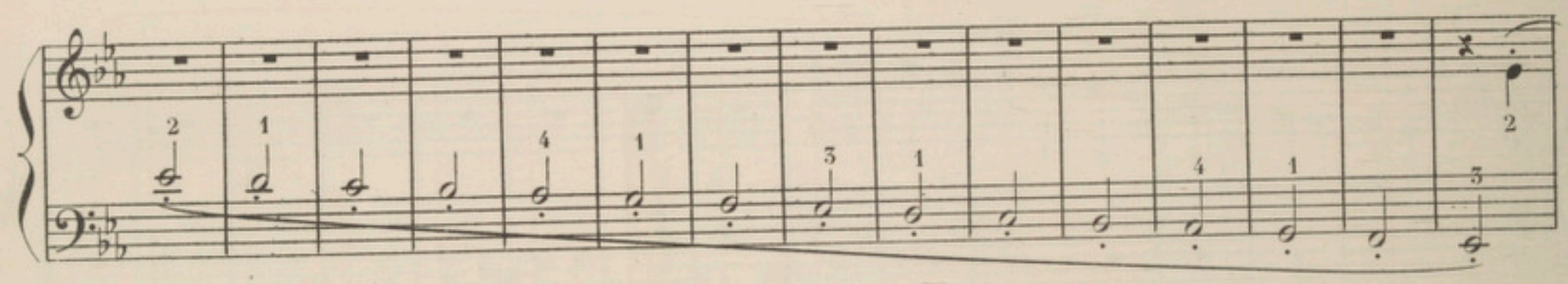


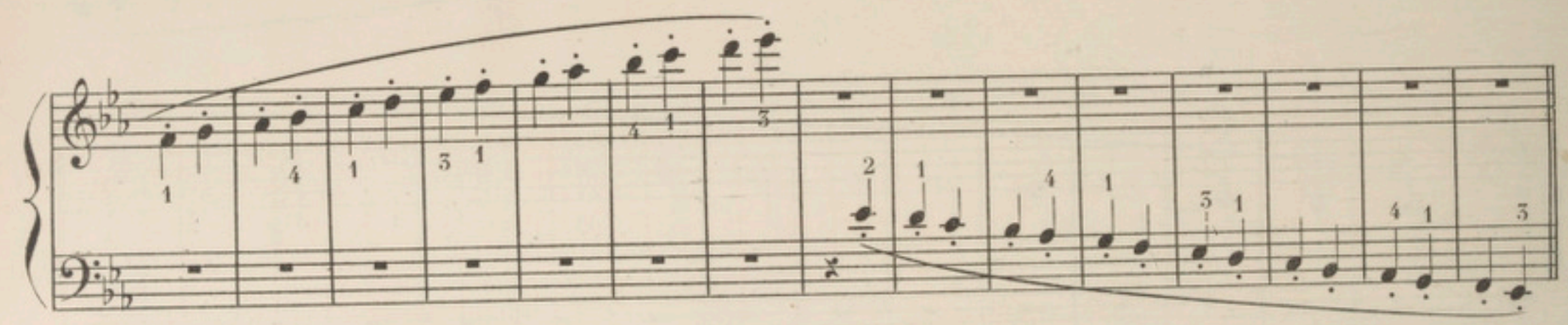


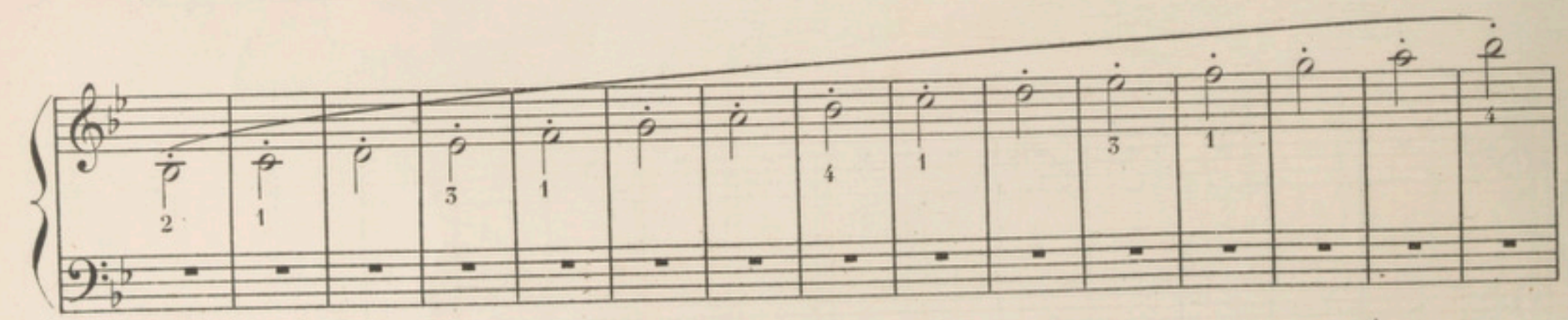


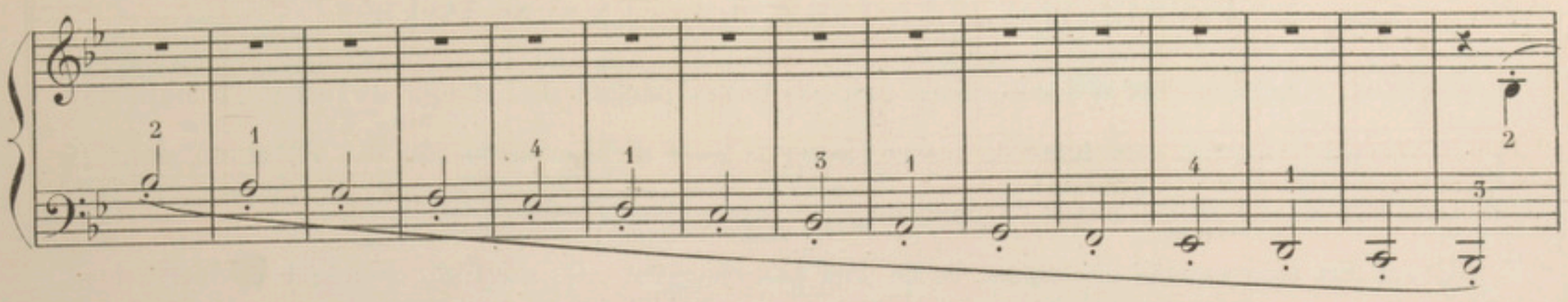


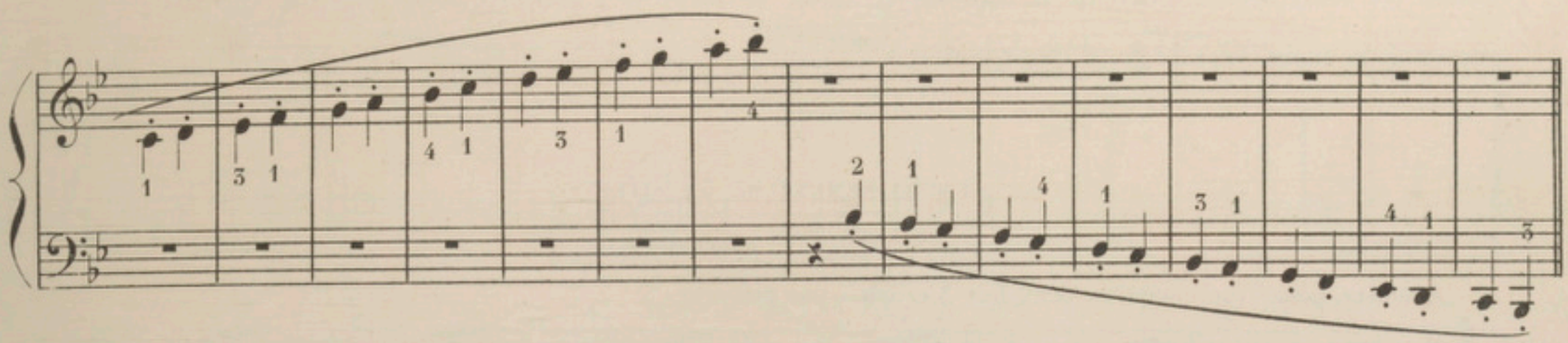


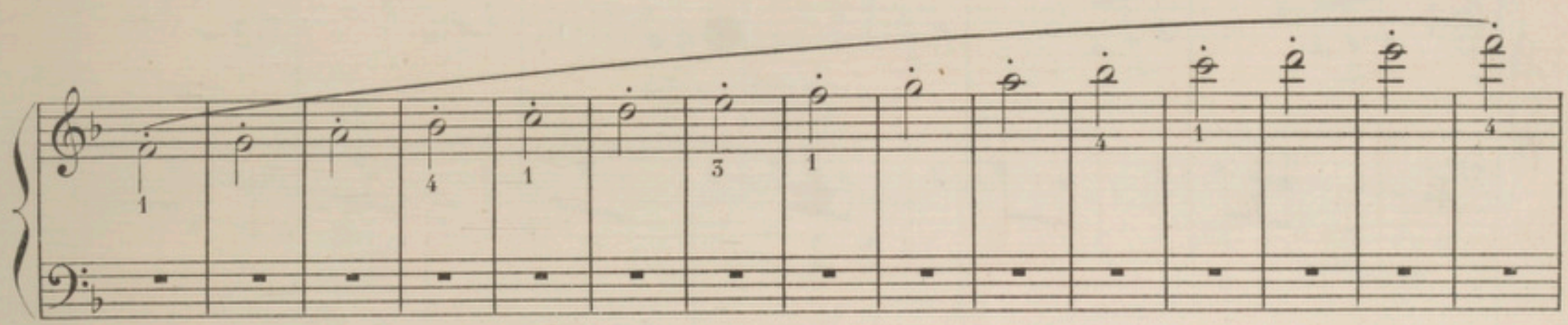


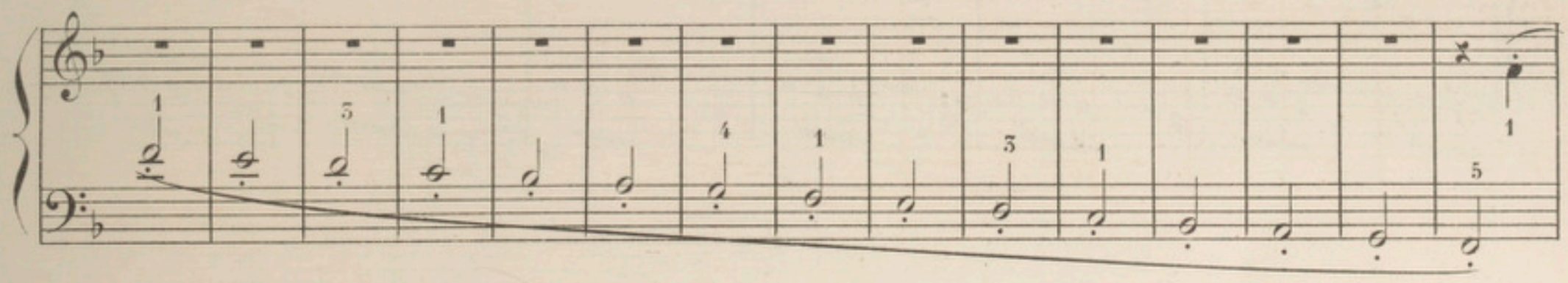


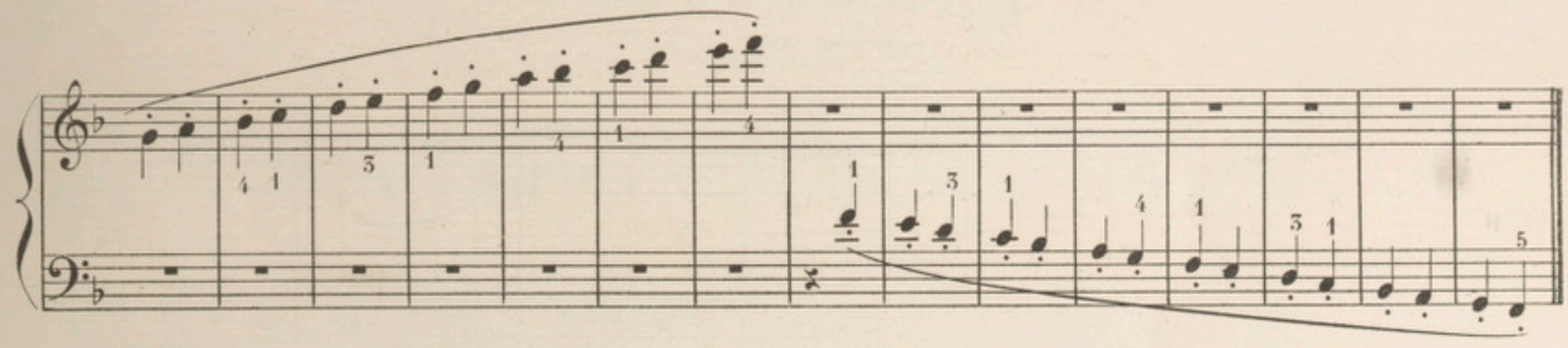












Pour l'étude journalière des gammes, cette première version sera toujours conservée.

PRÉPARATION POUR LES GAMMES EN SENS INVERSE.

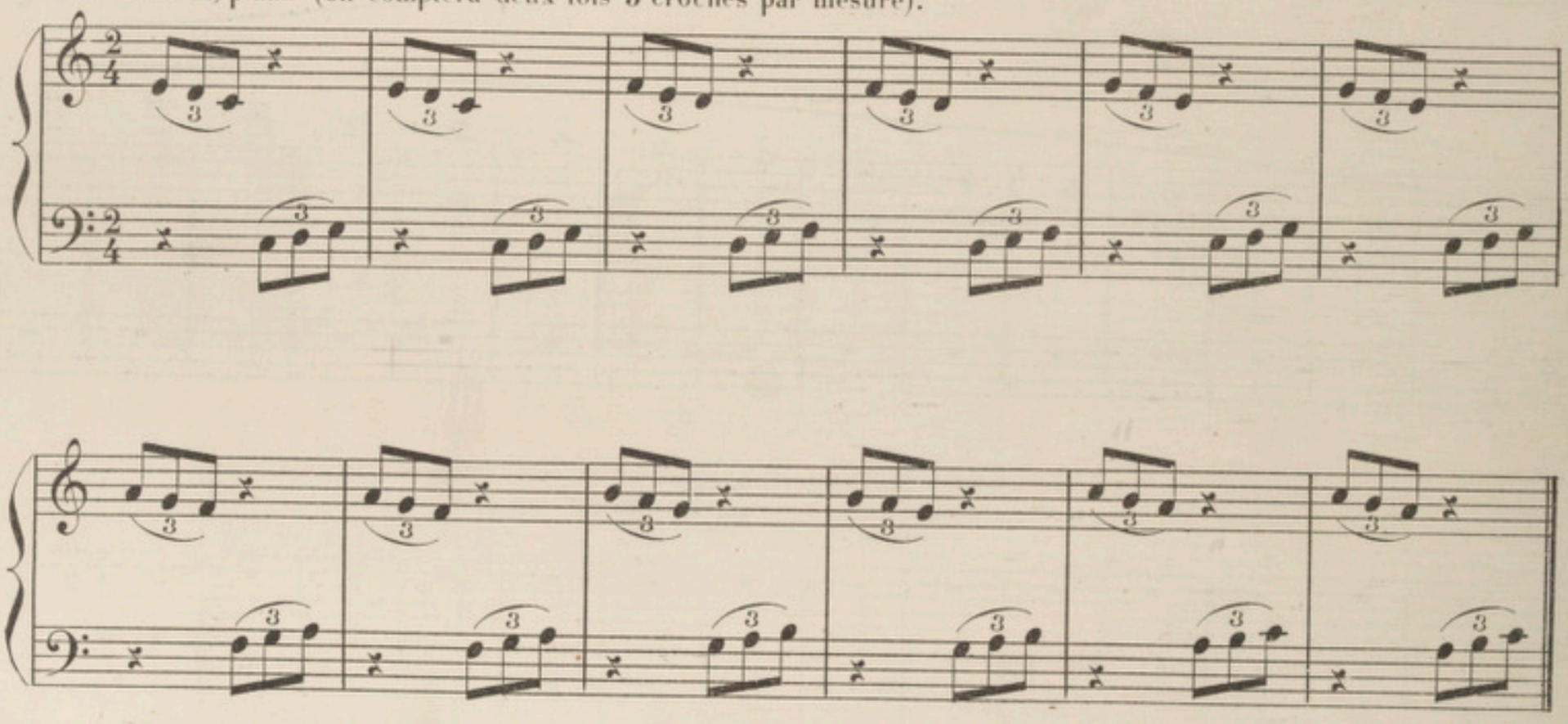
Jusqu'ici l'enchaînement des notes s'est toujours fait en partant de l'attaque du pouce. Il importe de s'exercer, quoiqu'on sera tenté de laisser fléchir la pose de la main du côté des 4mes et 5mes doigts, à conserver les principes acquis en enchaînant les notes dans l'ordre inverse.

Quant aux mouvements des mains, ils ne sont pas changés; ils se font, pendant la durée des notes, du fond vers le bord de la touche; pendant la durée des soupirs, au-dessus du clavier pour ramener la main vers le fond des touches.

ENCHAÎNEMENT DE 3 NOTES.

(3mes 2mes pouces).

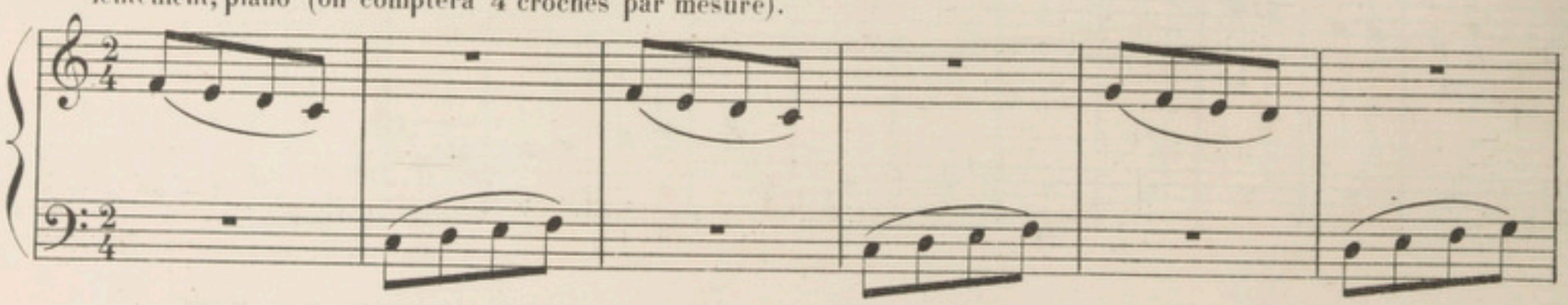
lentement, piano (on comptera deux fois 3 croches par mesure).

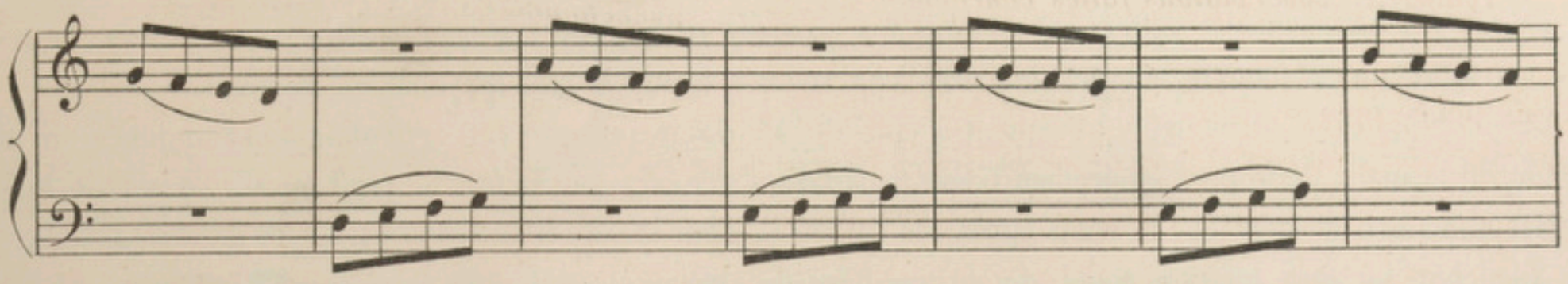


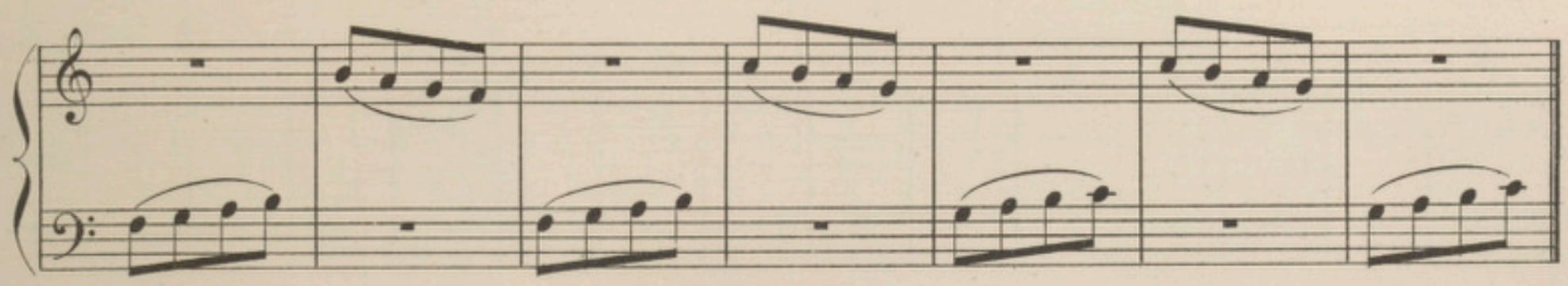
ENCHAÎNEMENT DE 4 NOTES.

(4mes 3mes 2mes pouces).

lentement, piano (on comptera 4 croches par mesure).



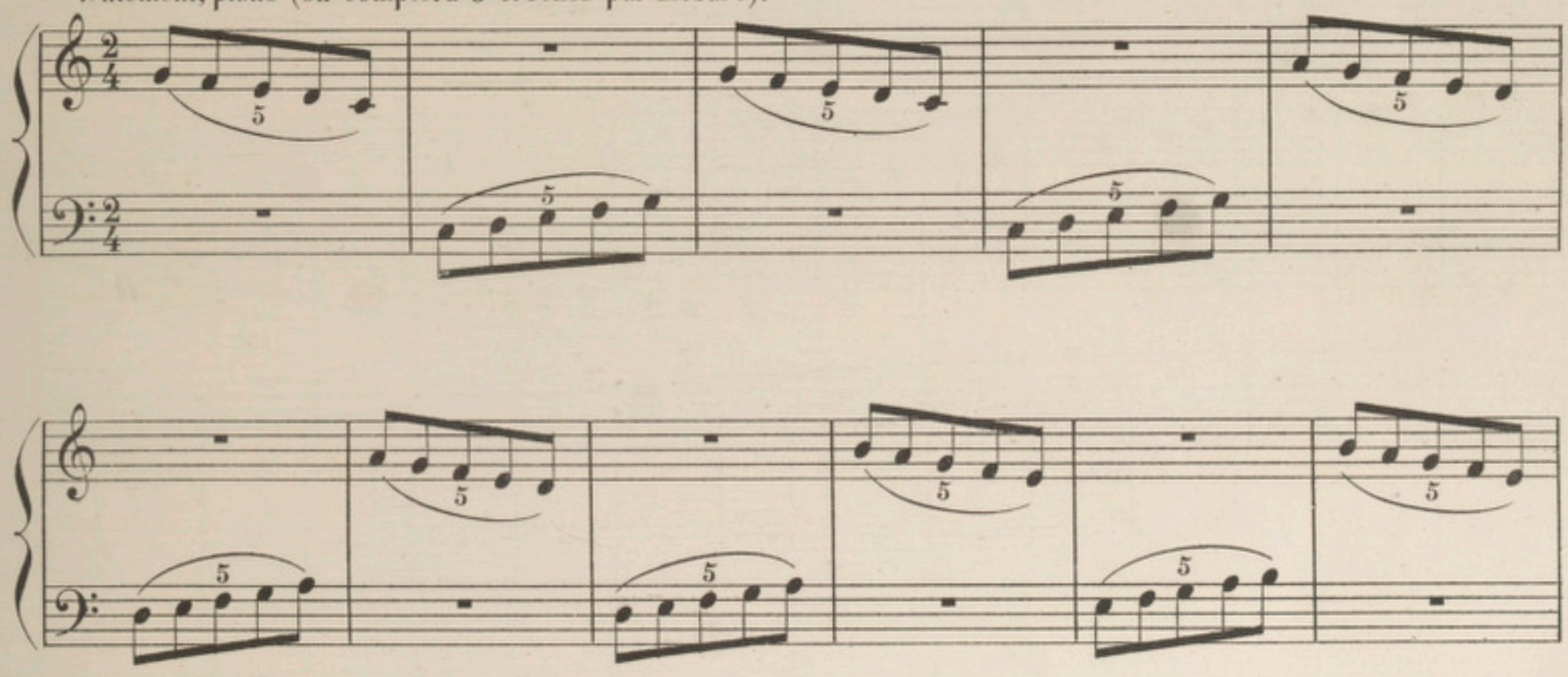


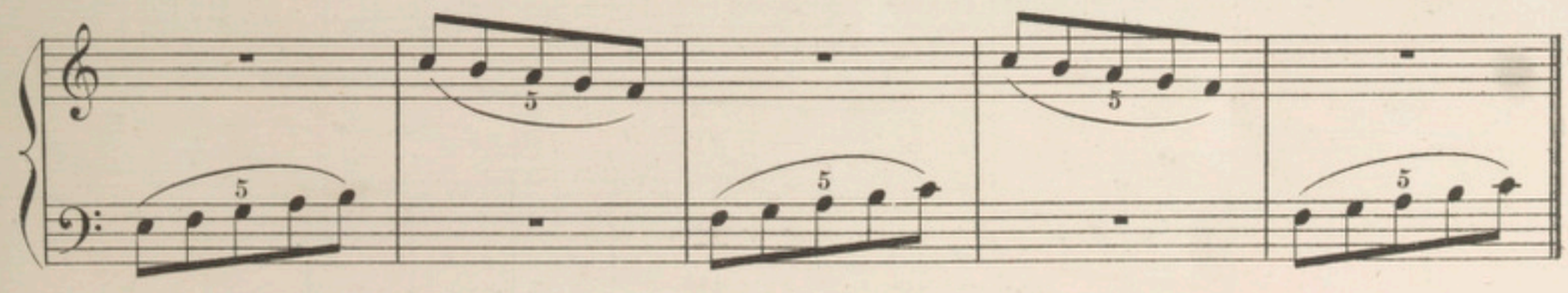


ENCHAÎNEMENT DE 5 NOTES.

(5^{mes} 4^{mes} 3^{mes} 2^{mes} pouces).

lentement, piano (on comptera 5 croches par mesure).



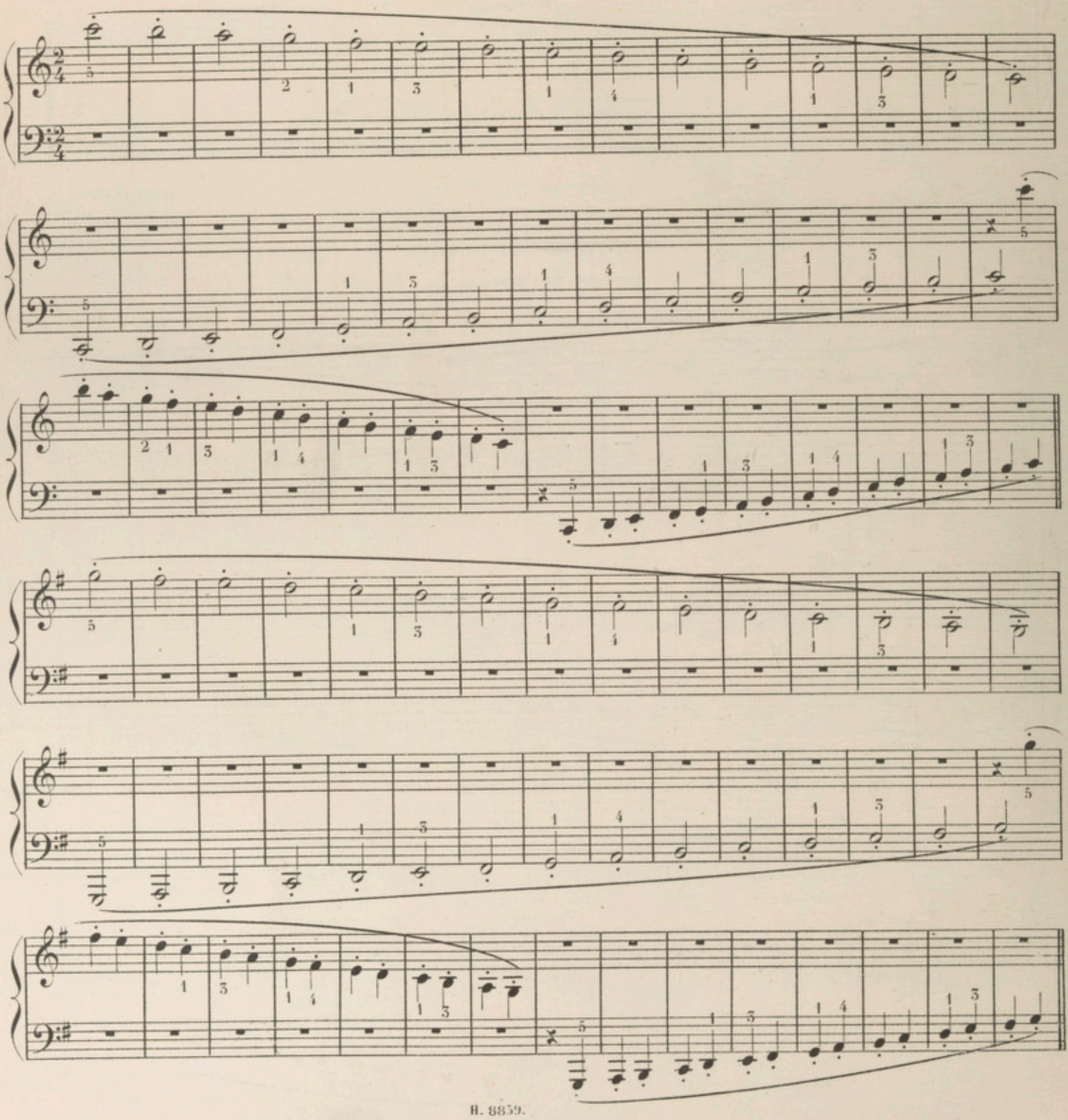


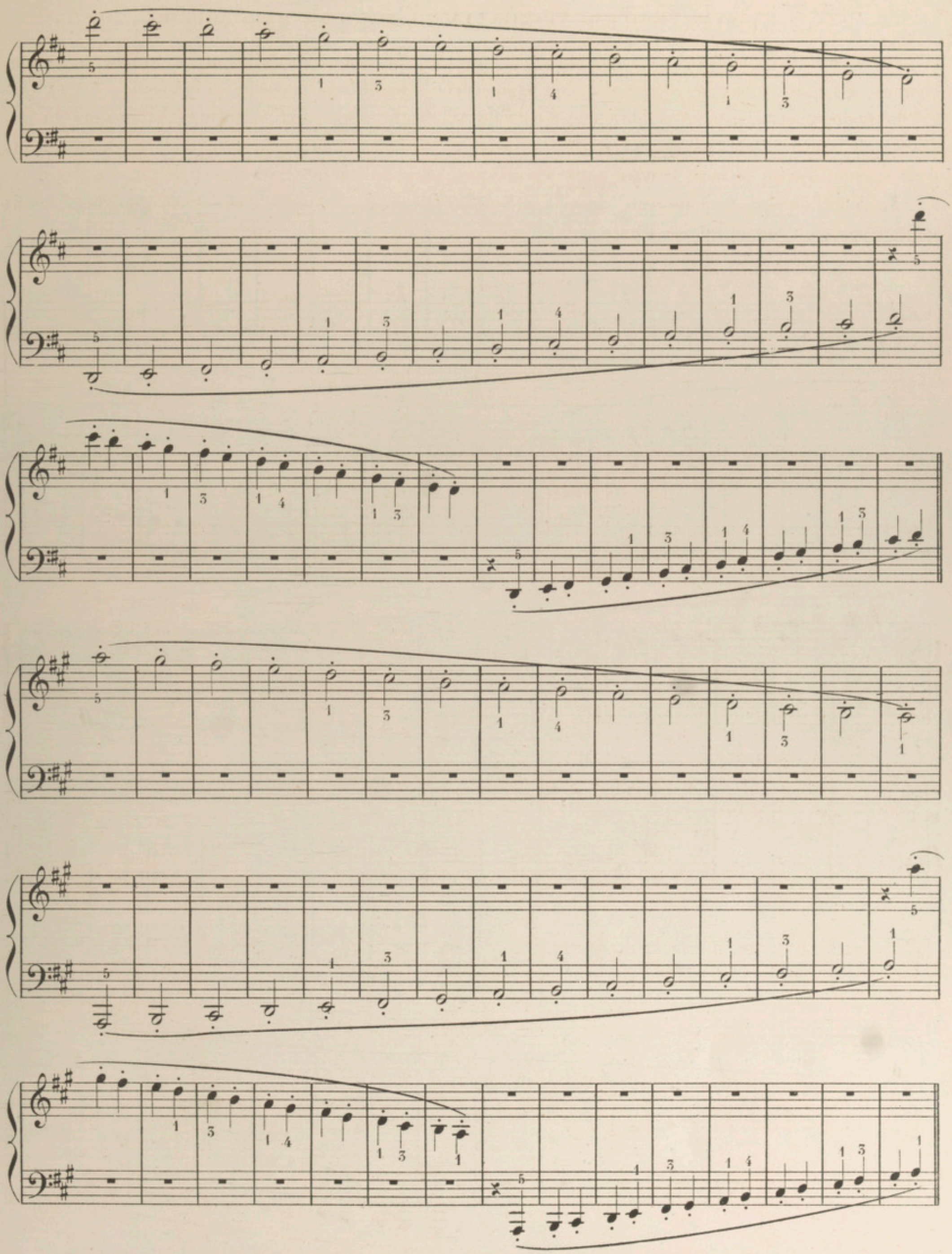
GAMMES DESCENDANTES DANS LA MAIN DROITE ET SYMETRIQUEMENT MONTANTES DANS LA MAIN GAUCHE.

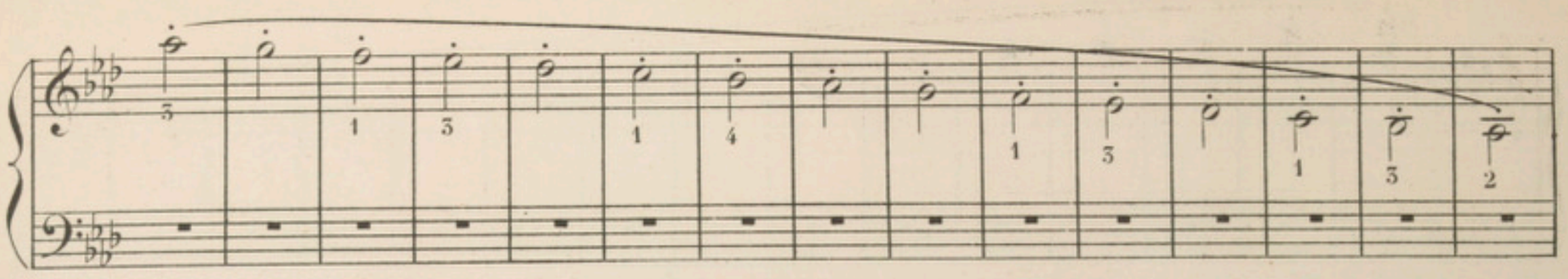
Toutes les observations faites concernant les gammes précédentes s'appliquent aux suivantes. Le toucher est le même, et chaque attaque doit être commencée à une bonne moyenne de la touche.

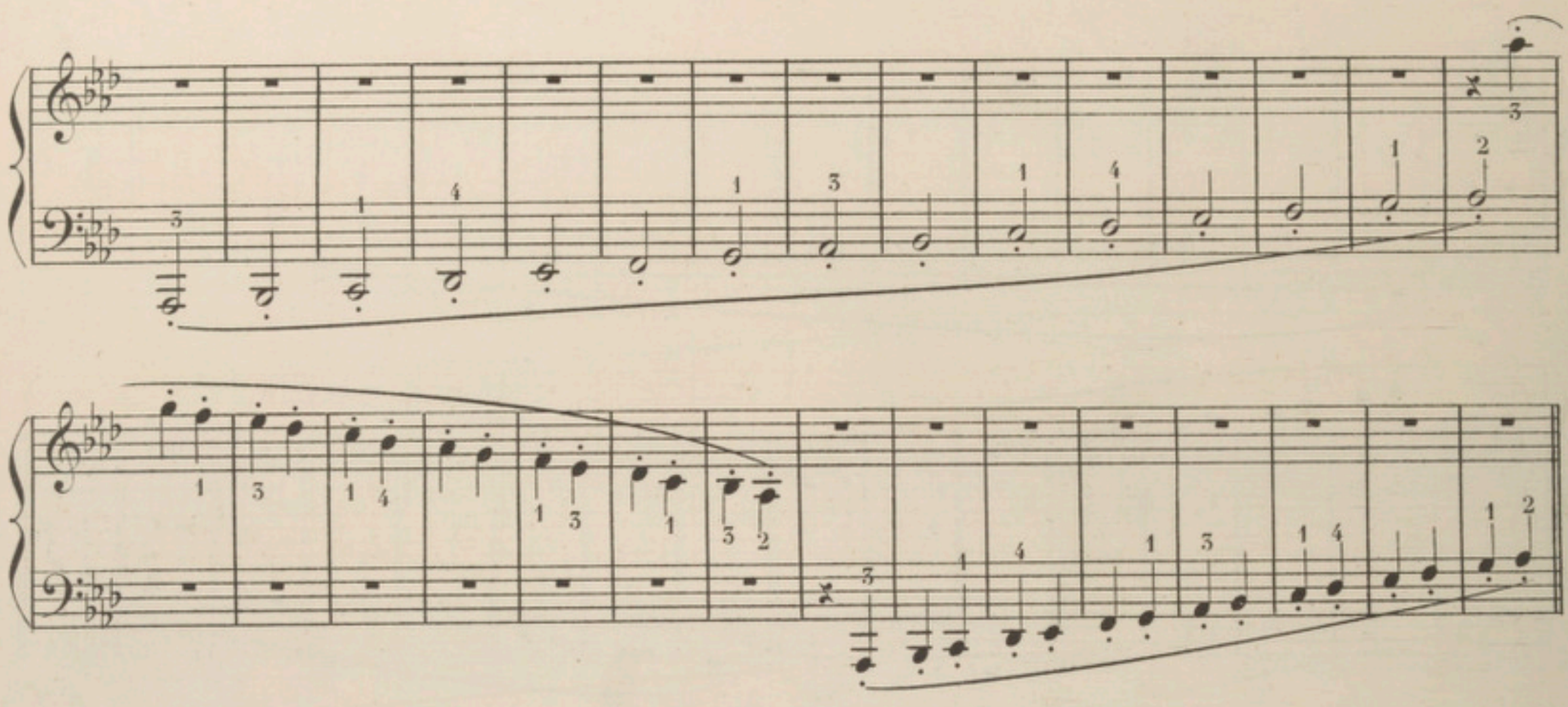
Le pouce pourra se mouvoir librement à côté du 2^{me} doigt, puisque son articulation est toujours un peu écartée de la main. Cette pose empêchera l'élève de le laisser *traîner* sur la touche pour passer les autres doigts pardessus, au lieu de déplacer la main après ses attaques, selon la définition donnée pour les gammes précédentes.

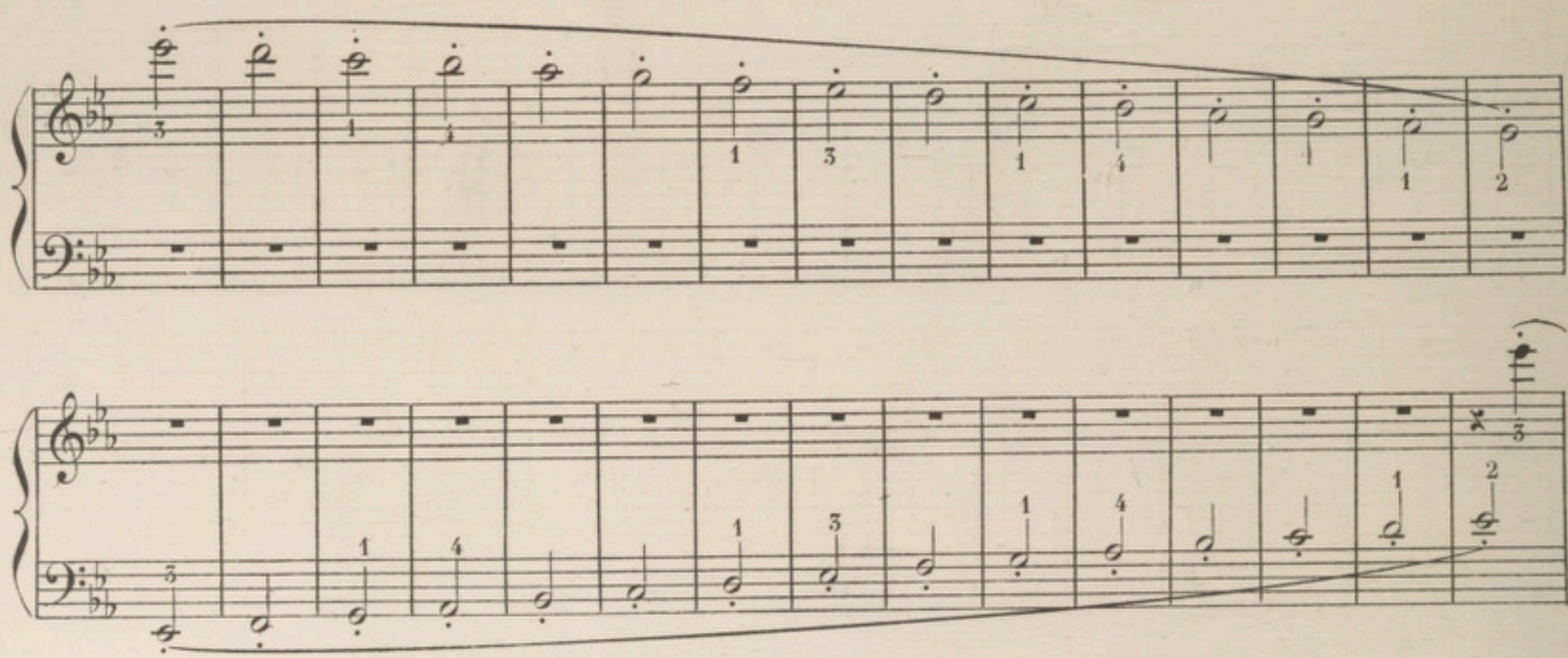
Au début, on sera toujours tenté de ne pas faire de glissés si prolongés avec les 5^{mes} doigts, tandis qu'ils leurs sont, autant qu'aux autres doigts, *indispensables.*

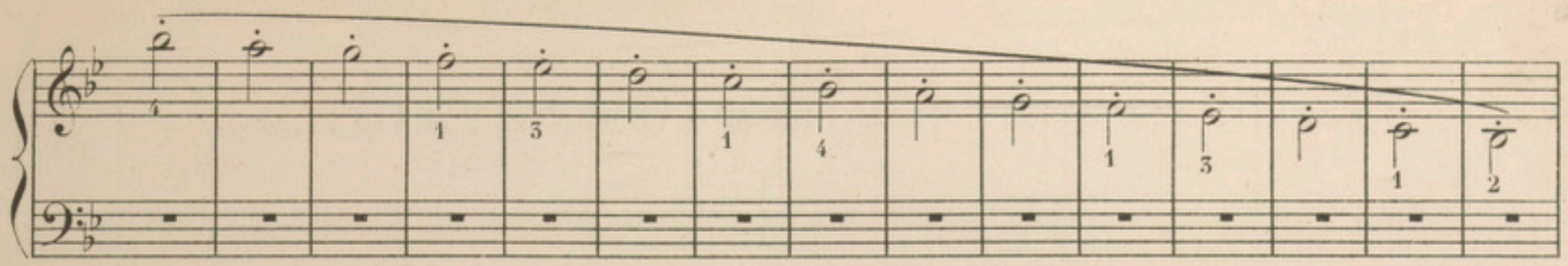


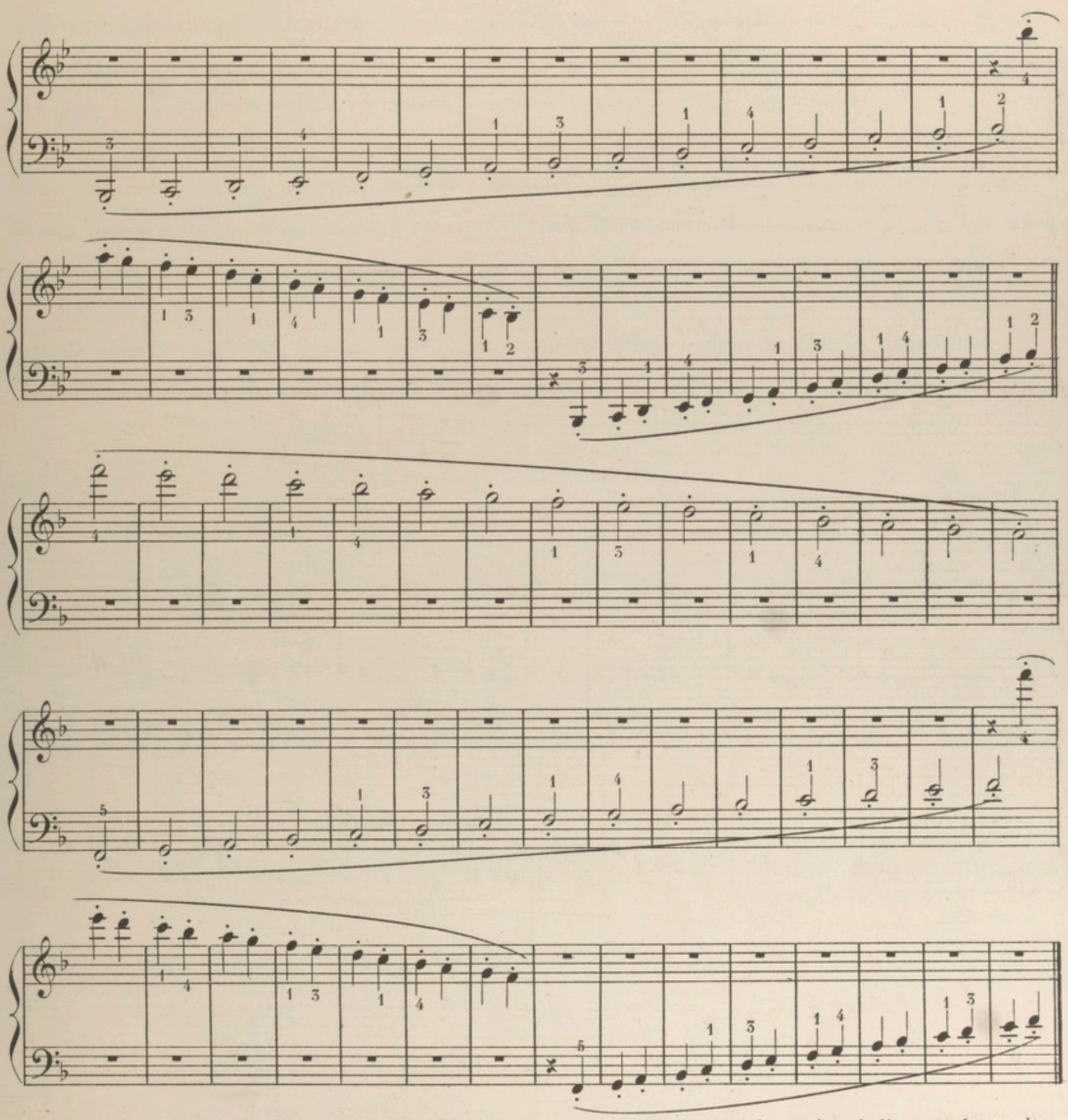












On risquerait de voir les commençants contracter une mauvaise pose de main si l'on prolongeait l'étude de cette deuxième version des gammes.

On passera donc aux exercices suivants sans les faire travailler journalièrement.

L'ÉGALITÉ DES DOIGTS DANS LES MOUVEMENTS PARALLÈLES.

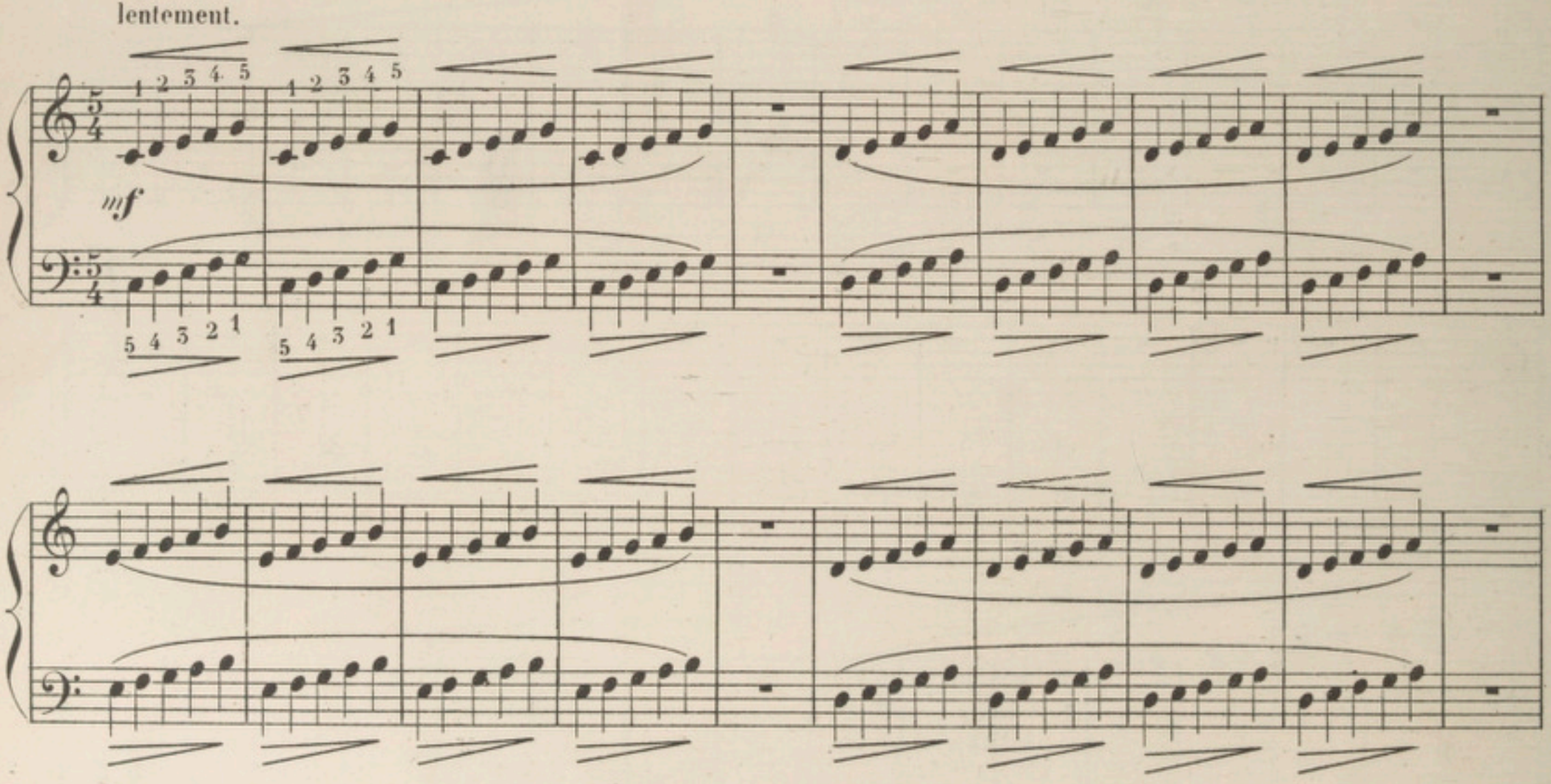
Si l'on n'a encore abordé jusqu'ici aucun exercice avec des mouvements parallèles aux deux mains, c'est qu'ils exigent une divergence d'efforts dans les doigts, très difficile à réaliser correctement.

Les exercices suivants initieront l'élève à ces difficultés en lui montrant le degré d'effort que doit faire chaque doigt pour qu'une parfaite égalité d'attaques puisse être obtenue. Ce n'est donc pas un accroissement et une diminution de sonorité que l'élève s'appliquera à obtenir, comme les signes sembleraient l'indiquer, mais bien l'équilibre de toutes les notes.

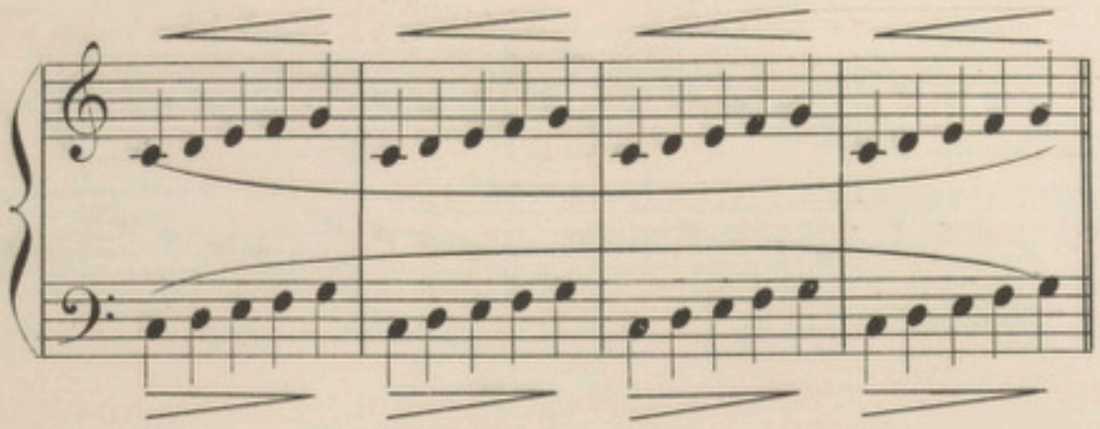
Ainsi dans la succession des cinq notes de l'exemple ci-dessous, *l'effort* à faire *pour maintenir l'égalité des sons*, va en augmentant du pouce au petit doigt dans la main droite, tandis que dans la main gauche il ira en diminuant du petit doigt au pouce.[1] Ce n'est que le 3^{me} doigt qui aura à faire le même effort dans les deux mains.

Le mouvement de la main reliera toutes les notes des quatre mesures en un seul groupe modifiant la place des attaques faites pour les quatre différentes émissions de chaque doigt.

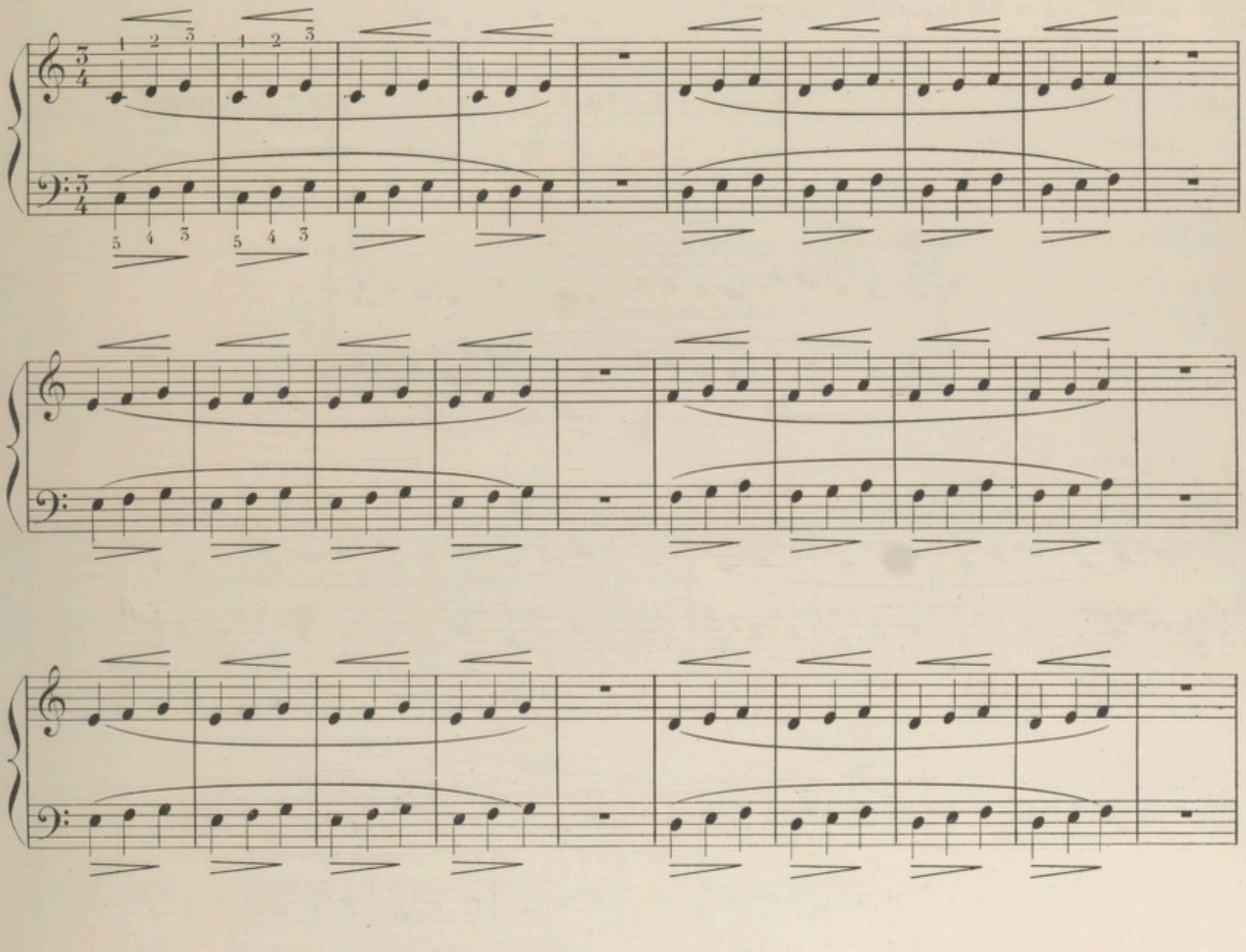
lentement.

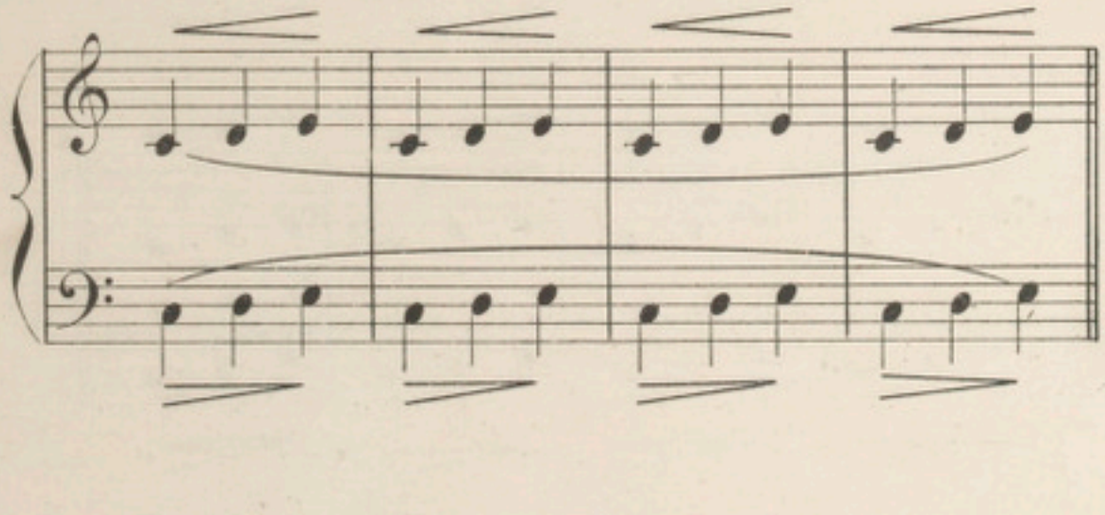


(1) La force intrinsèque du 3^{me} doigt est supérieure à celle du 2^{me} doigt; cette loi naturelle se modifie par la pose de la main qui permet d'établir la transmission de force des doigts forts aux doigts faibles.

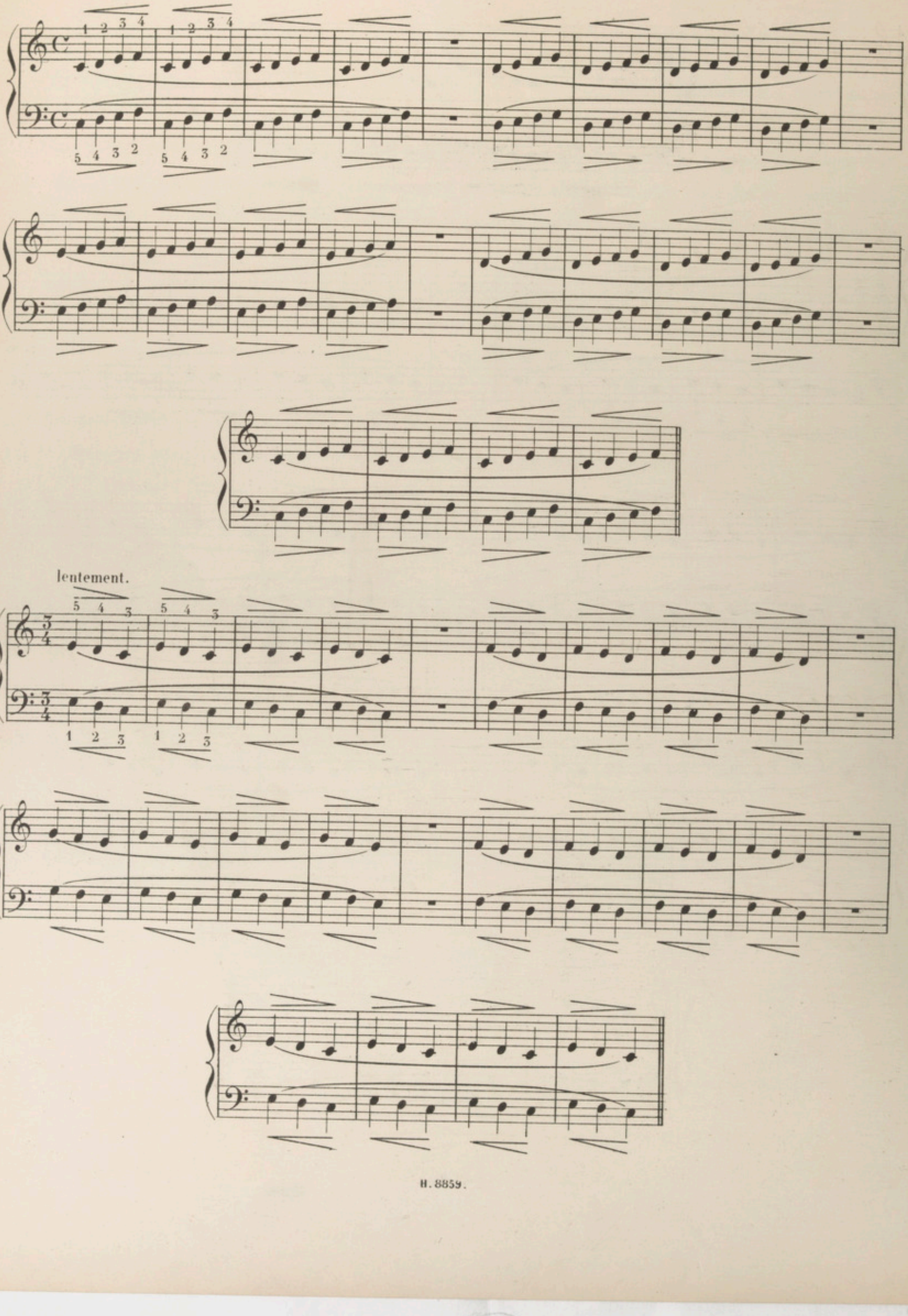


lentement.

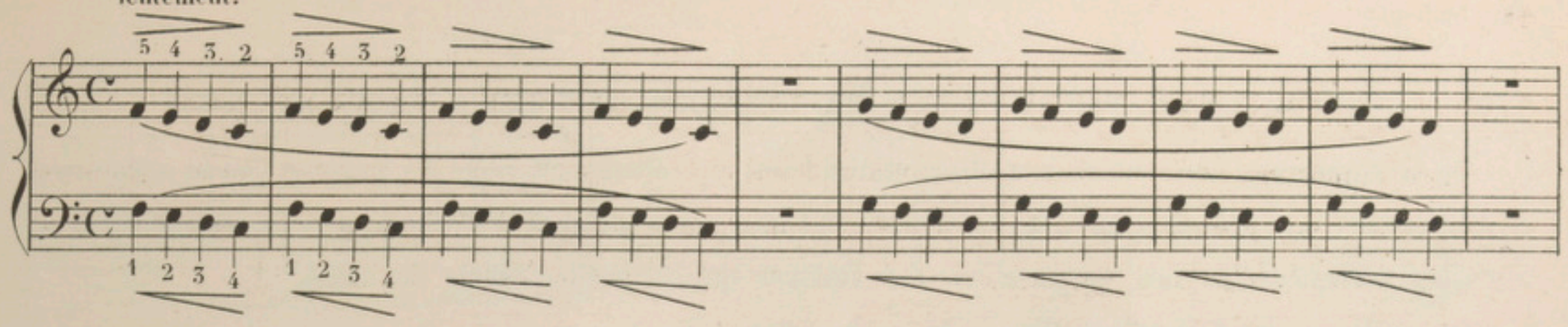


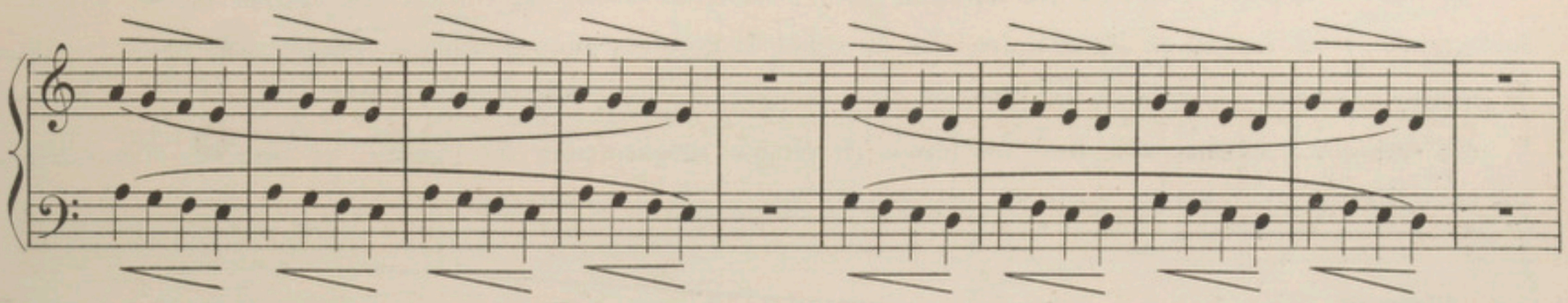


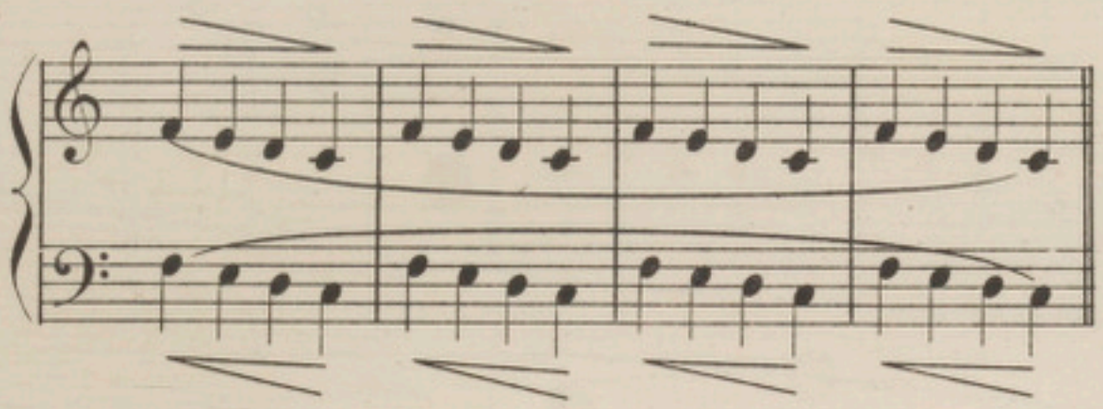
lentement.



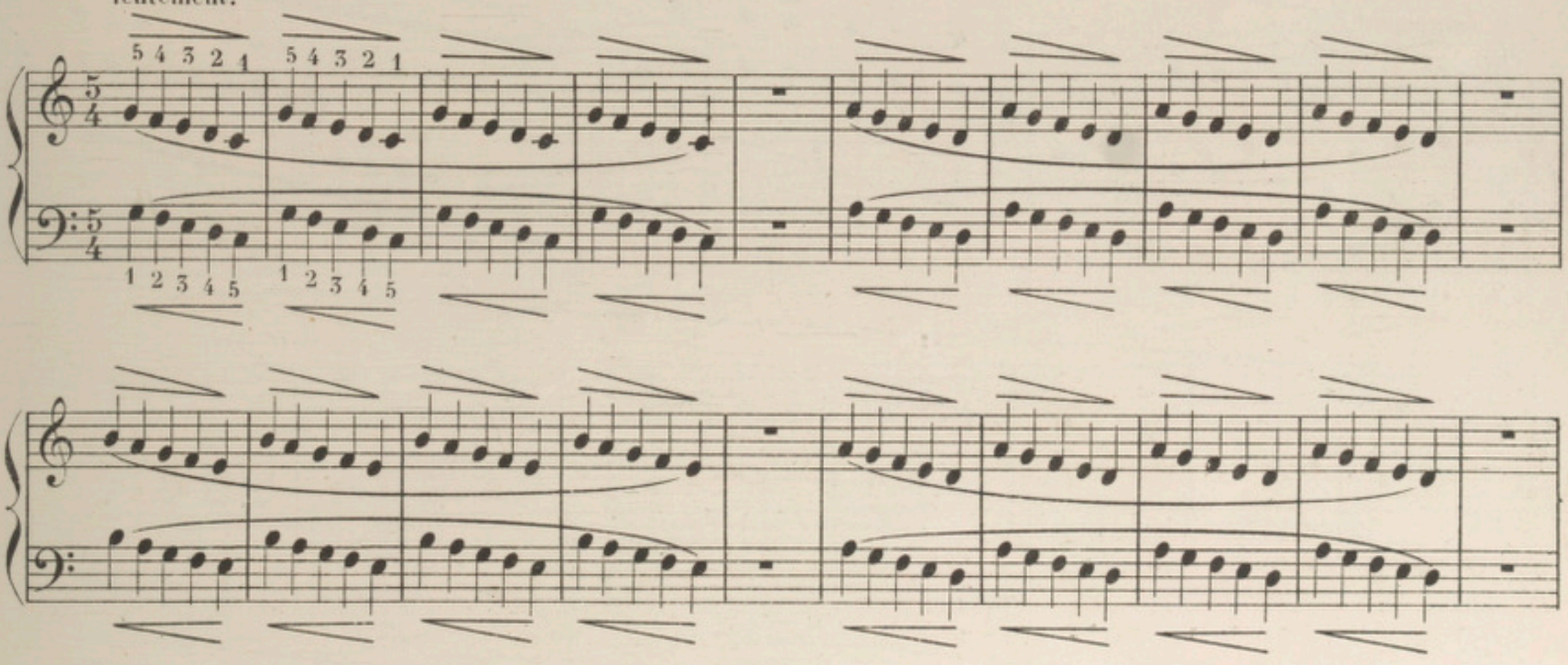
lentement.

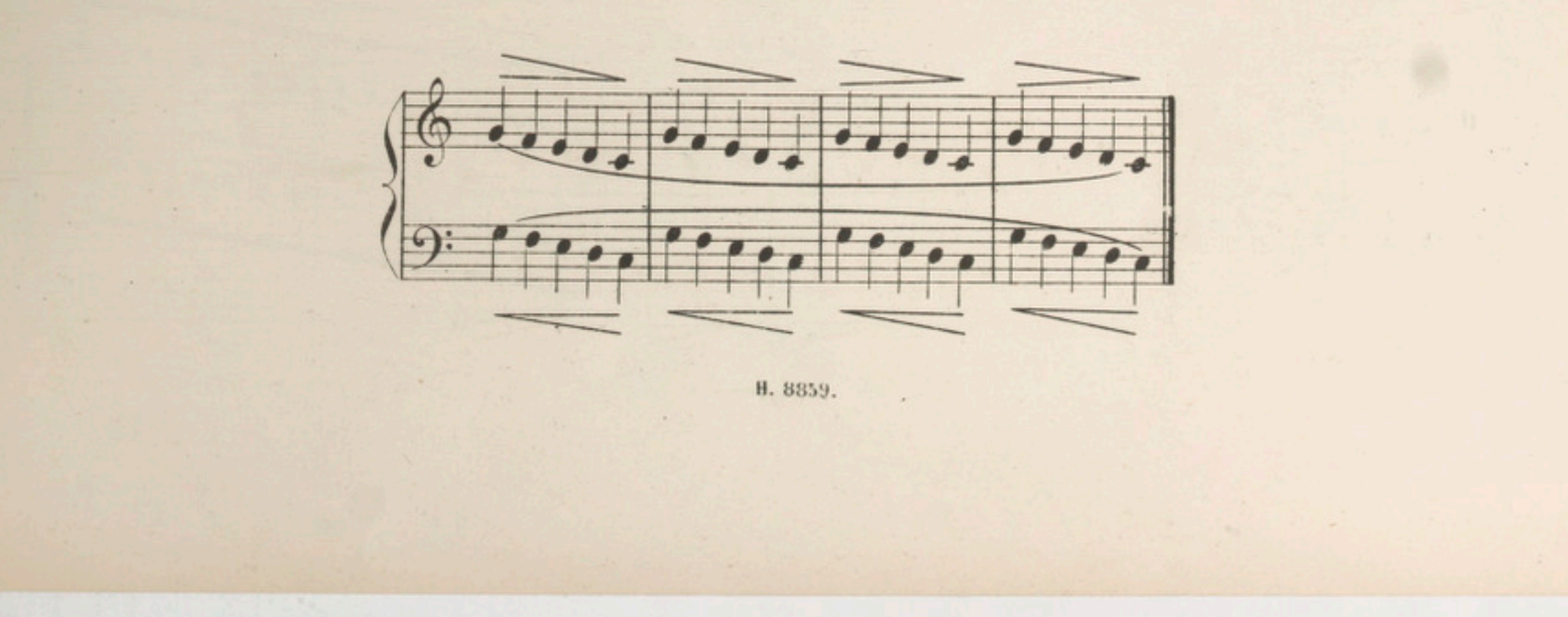






lentement.



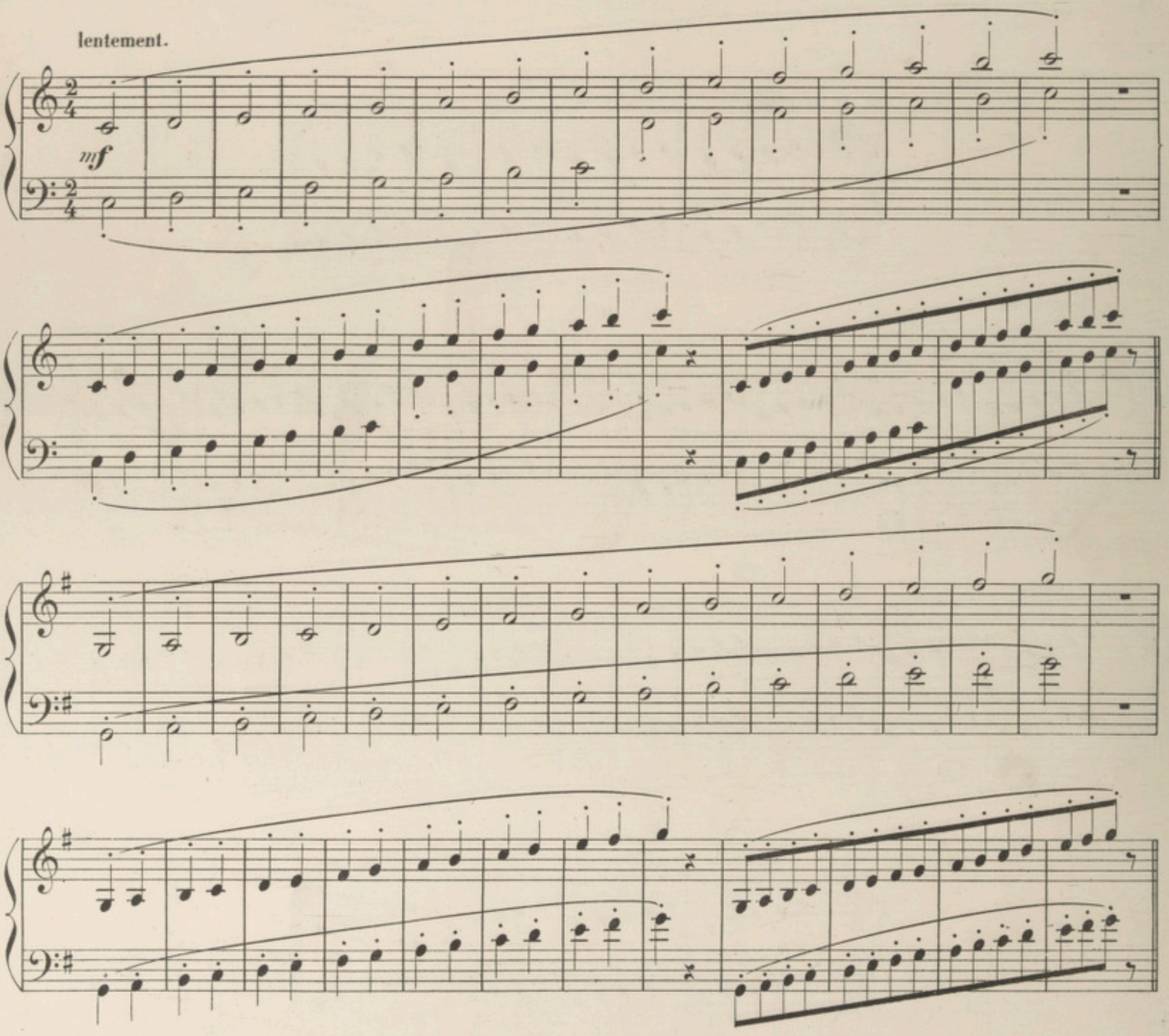


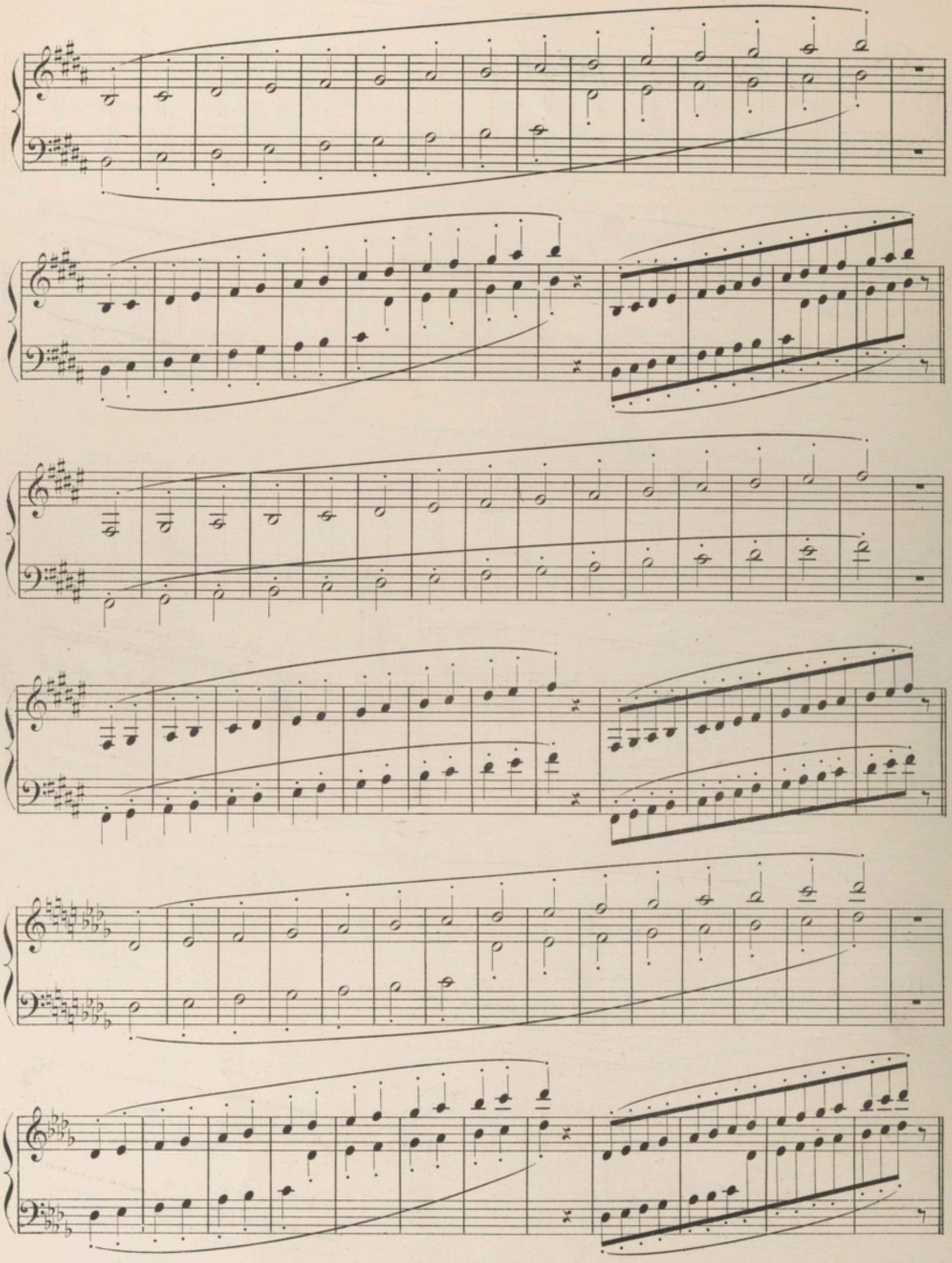
GAMMES PAR MOUVEMENTS PARALLÈLES, LES DEUX MAINS RÉUNIES.

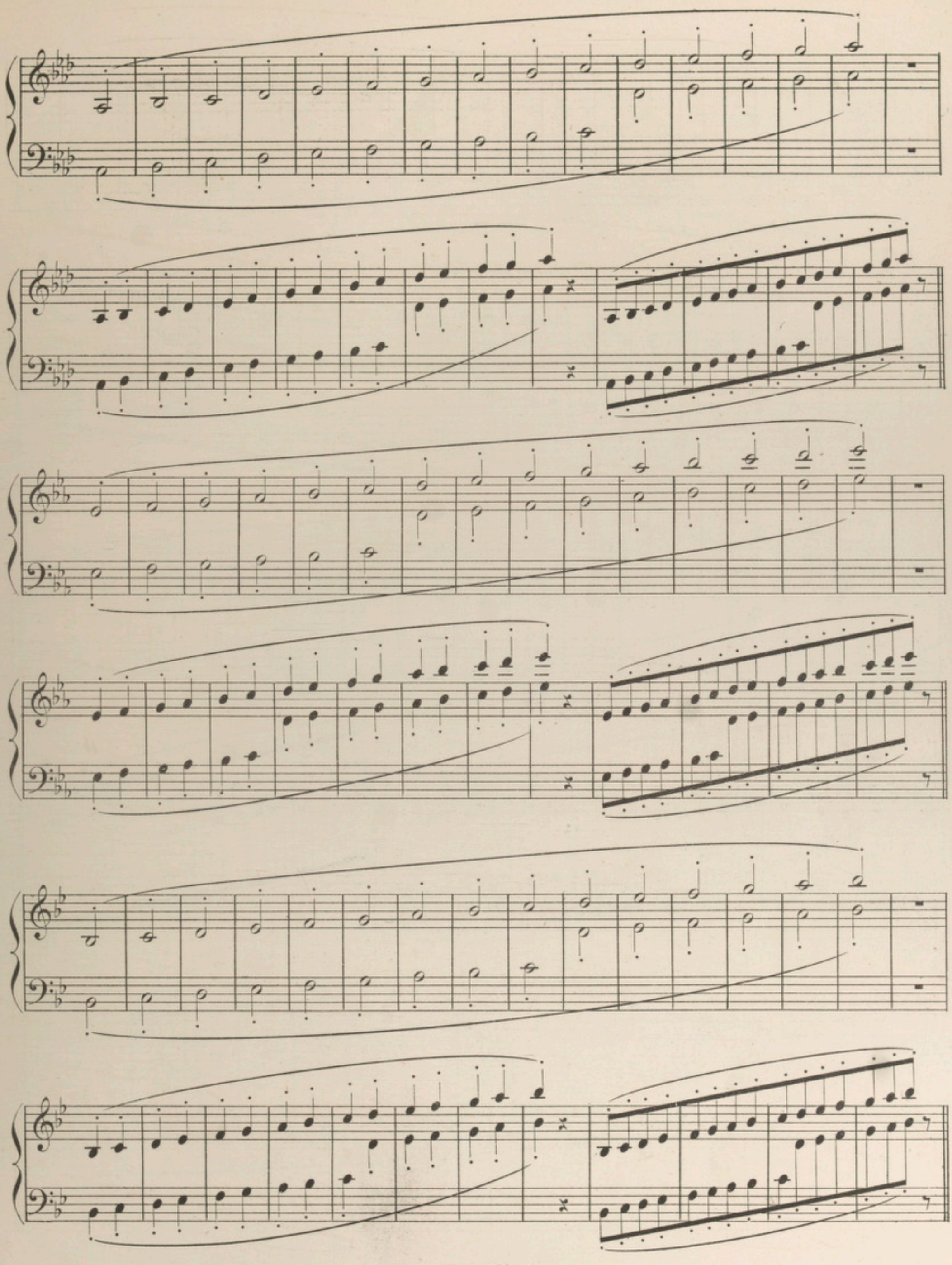
On se rapportera strictement aux observations faites précédemment pour les gammes jouées séparément, et l'on prêtera une attention spéciale au mouvement des mains pendant les pauses, car la pureté des lignes est aussi indispensable aux préparations des attaques qu'au toucher même du doigt.

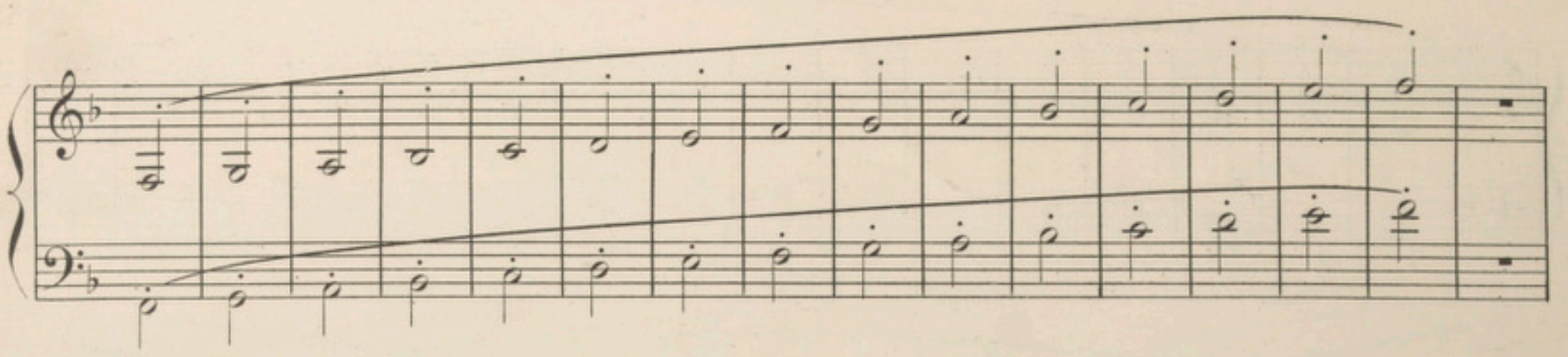
On soulèvera avec souplesse l'avant-bras pour tracer, au-dessus du clavier, une *courbe* élevée et régulière pendant les pauses et les soupirs, afin de relier la dernière note de chaque gamme à la première de la gamme suivante. L'élasticité est assurée si la courbe est d'une régularité parfaite.

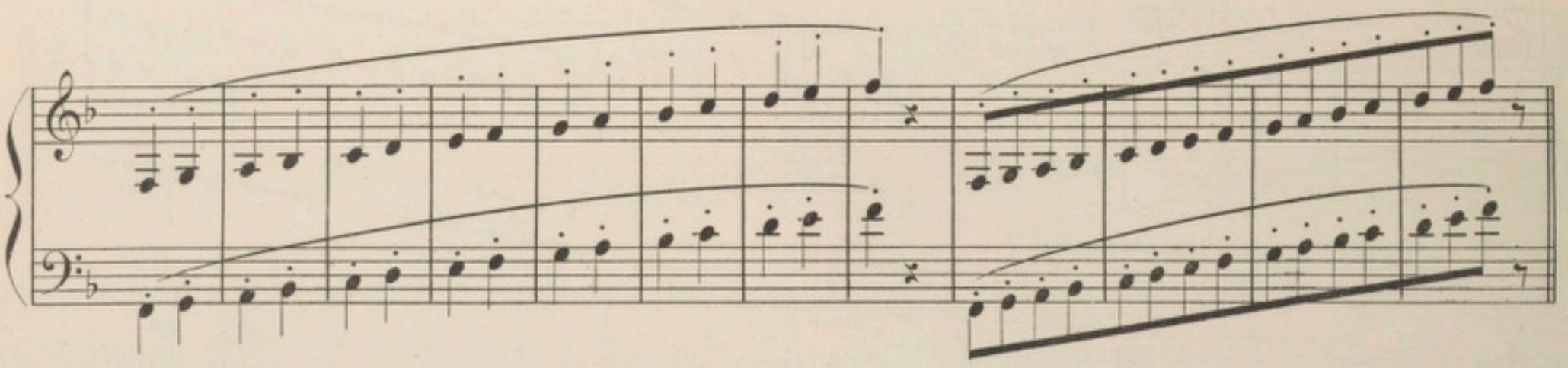
On comptera, à haute voix, tous les temps de chaque mesure pour les gammes en blanches et en noires: on comptera quatre croches pour chaque mesure des gammes en croches.

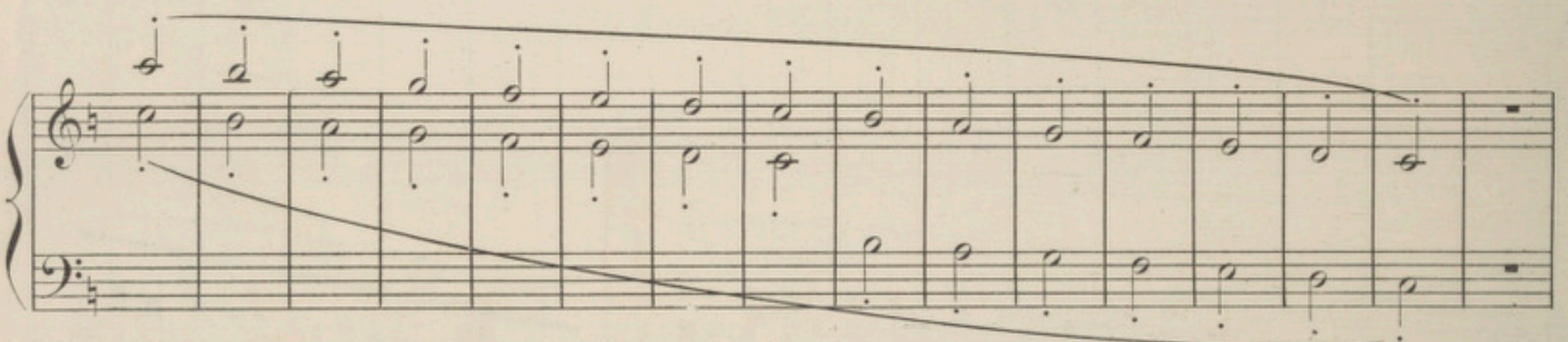


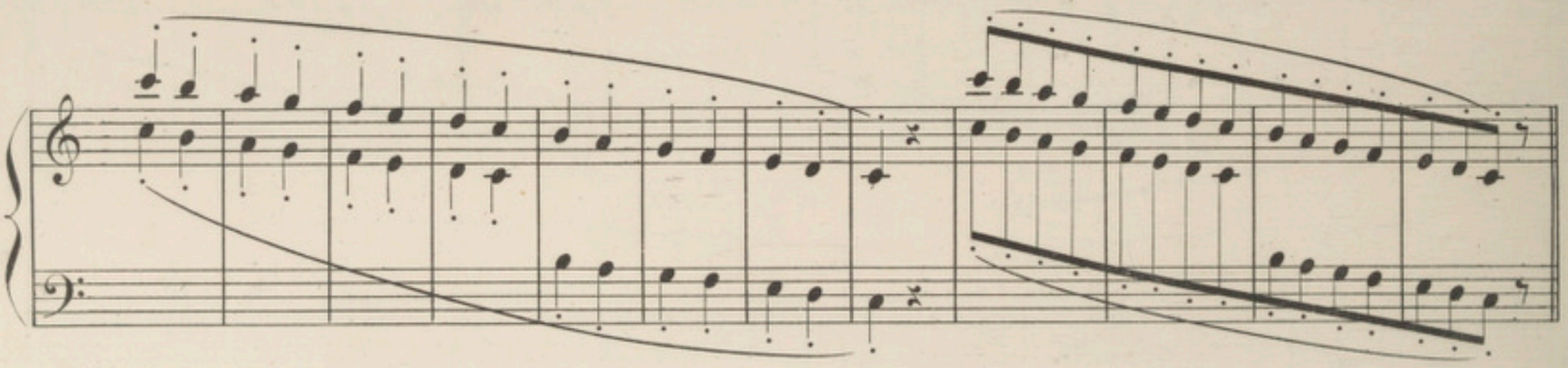


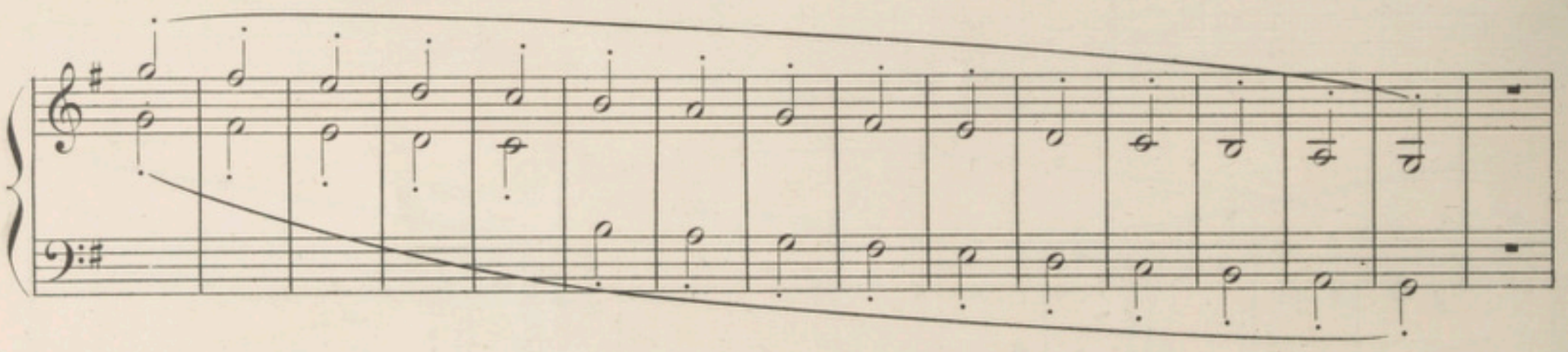


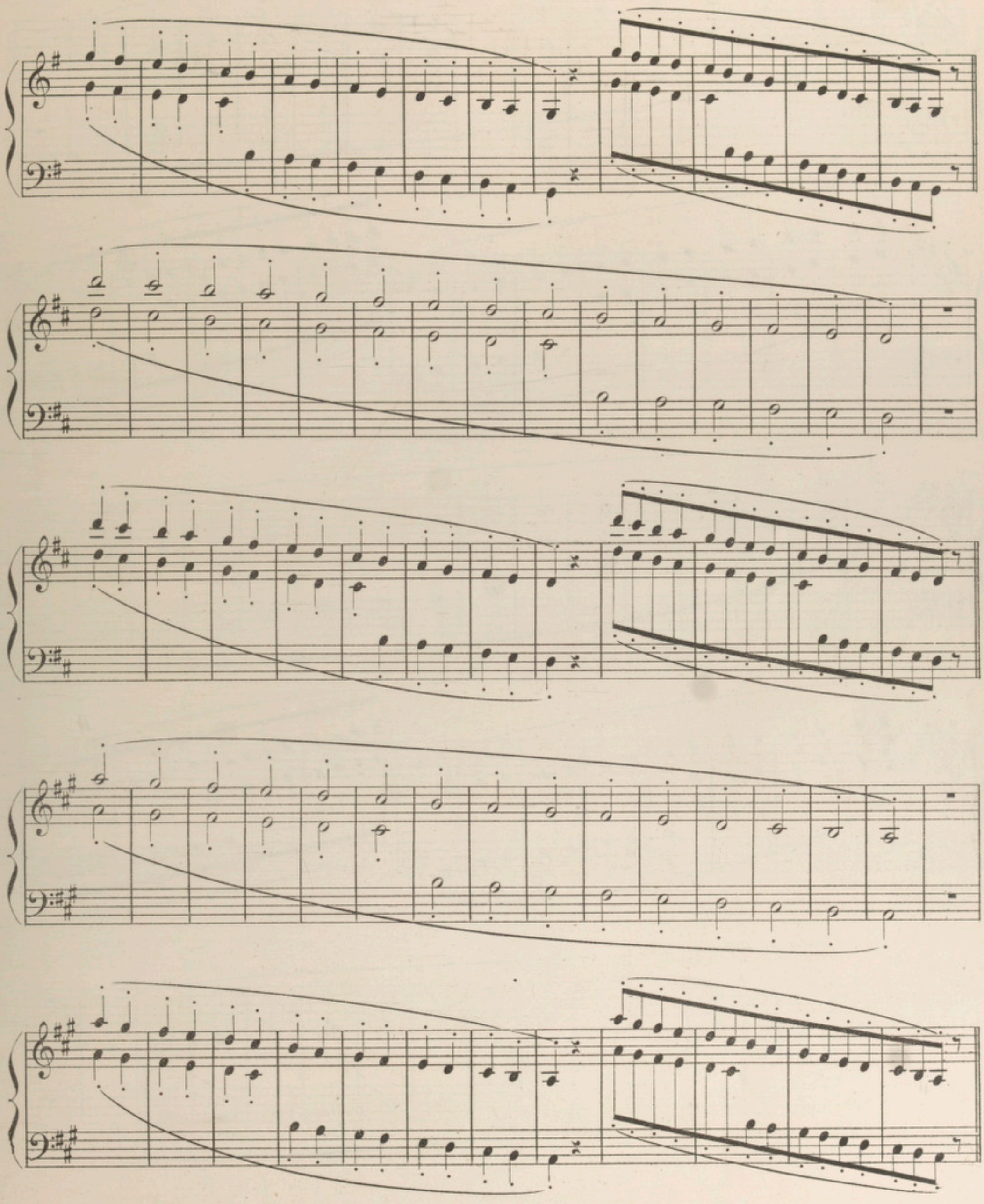


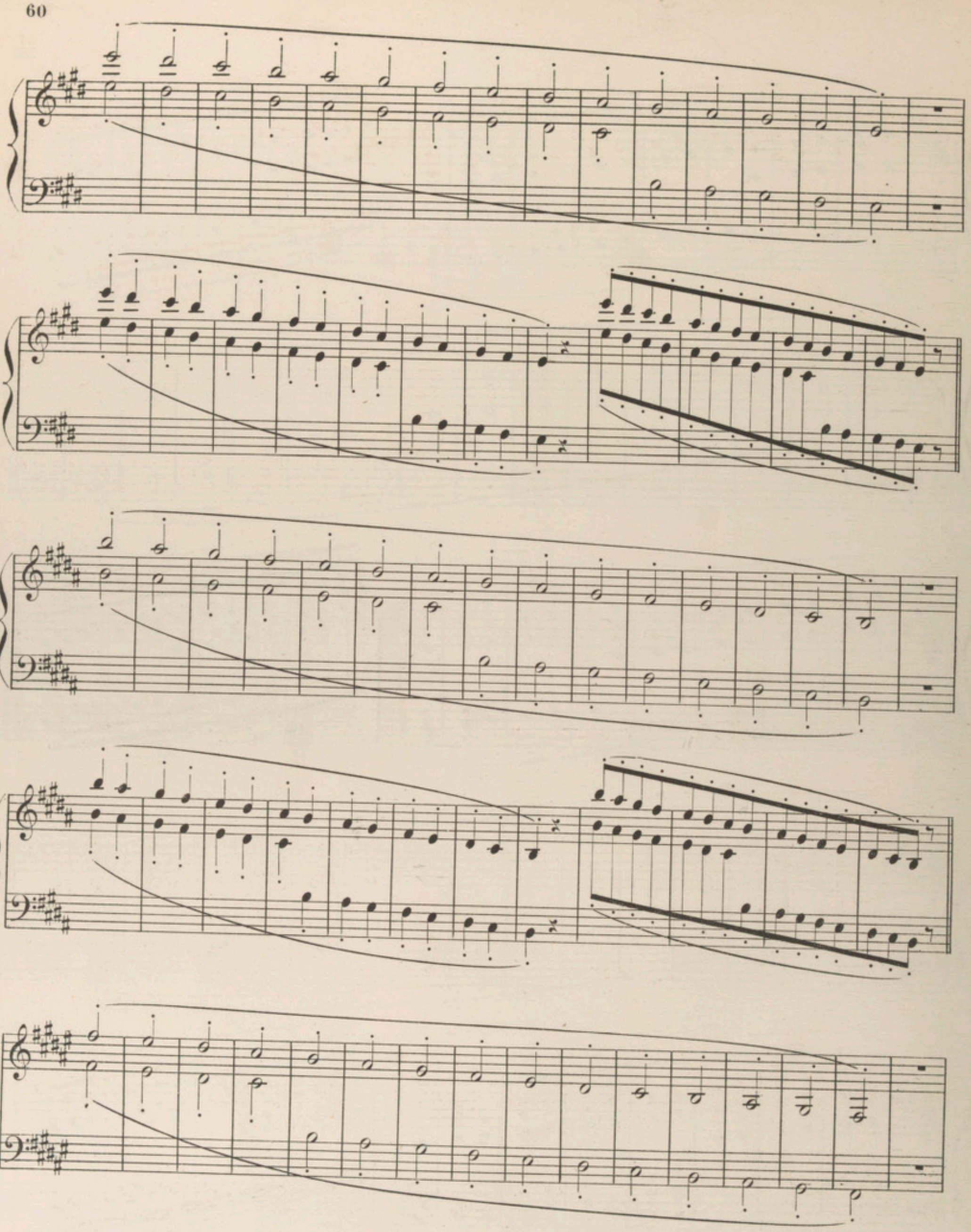


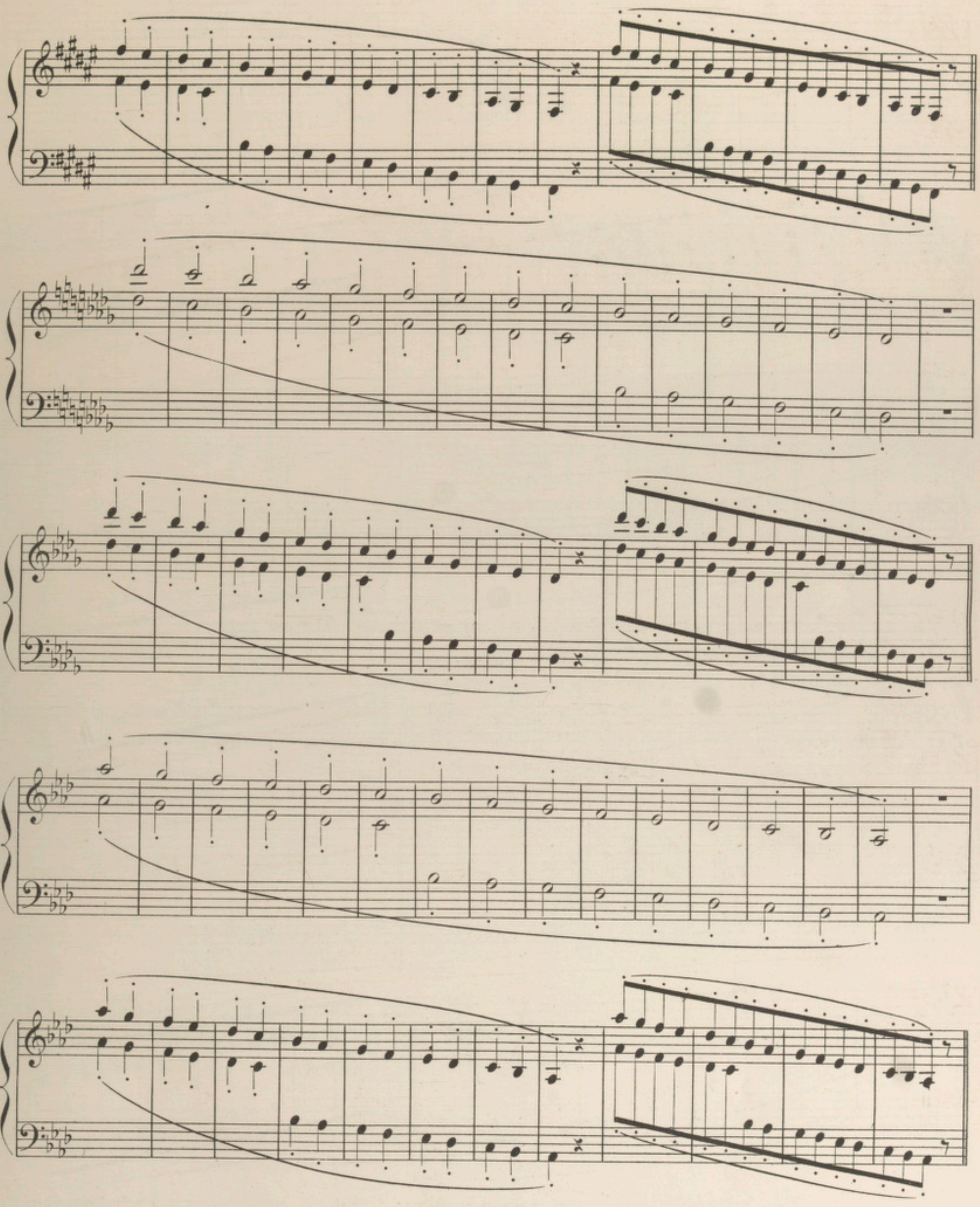










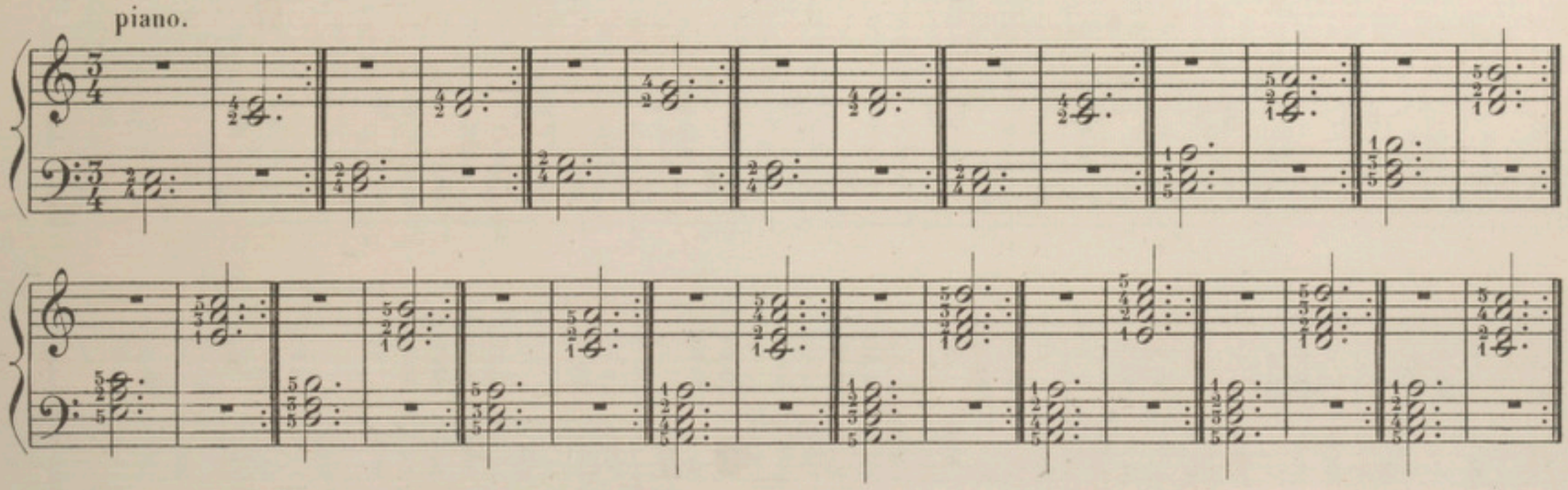


L'étude des gammes et des exercices 37^me^ 38^me^ *et* 39^me^ *devra se faire journellement ainsi que celle du poignet* (Voir page 69); pour les exercices intermédiaires une première étude, faite avec beaucoup de soin, suffira, car ils servent simplement à définir des variétés de toucher pour l'exécution.

LES NOTES JOUÉES SIMULTANÉMENT.

ÉMISSION DE TIERCES ET D'ACCORDS PAR MOUVEMENTS INVERSES DANS LES DEUX MAINS.

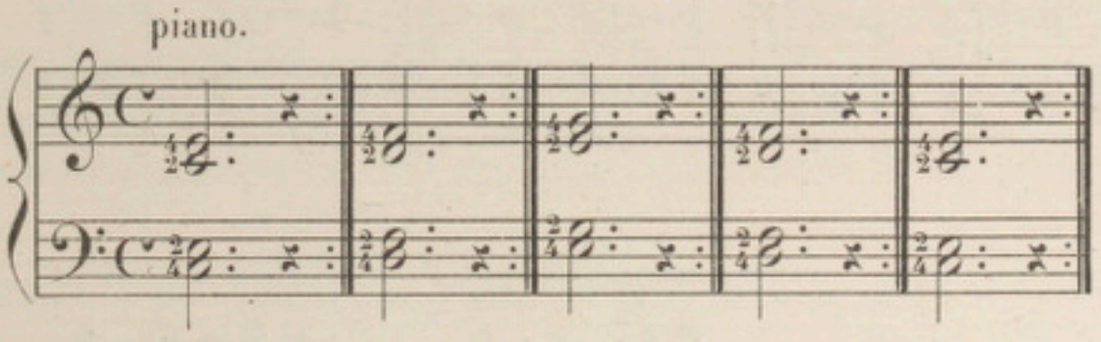
On comptera lentement 3 temps par mesure. Chaque main fera à son tour l'attaque par un glissé allant du fond vers le bord des touches. Ce glissé sera fait à la fois avec la main, et, comme dans les gammes, en recourbant graduellement davantage les doigts pendant la durée des blanches. Durant la pause, la main sera soulevée très haut pour préparer l'émission suivante. Ces deux mouvements, le toucher et la préparation, s'équilibreront et deviendront forcément élastiques si les deux mains sont soulevées alternativement à égale hauteur avec cette poudération qui empêche la main de retomber *plus vite* qu'elle n'a été soulevée du clavier.



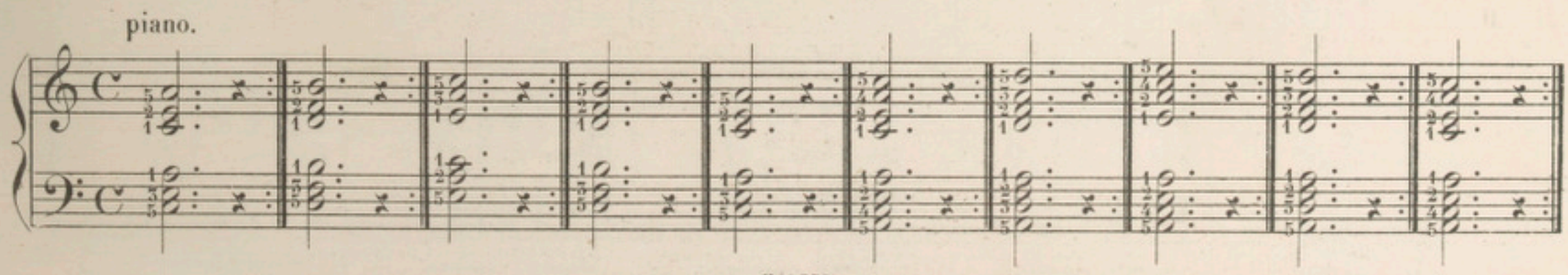
ÉMISSION DE TIERCES ET D'ACCORDS PAR MOUVEMENTS PARALLÈLES DANS LES DEUX MAINS.

Les attaques seront les mêmes qu'à l'exercice précédent. Pour rendre le son moëlleux en jouant les mains réunies, il importe non-seulement de bien enfoncer les touches à l'aide de la pression produite par les glissés des doigts et des mains, il faut aussi que, pendant les soupirs, les mouvements montants soient *pesants* comme s'ils se faisaient *en tirant un poids en haut*, les mouvements descendants *élastiques* comme si les mains étaient attirées *vers le haut pendant qu'elles descendent*. C'est lorsque cette pondération fait défaut aux attaques élevées qu'elles produisent des sonorités sèches et dures.

On comptera très lentement 4 temps par mesure. Pour équilibrer d'une façon rationnelle l'ensemble de la sonorité, on accentuera les notes extrêmes, c'est à dire: la note fondamentale à la main gauche, et la note supérieure à la main droite; toutefois l'accentuation de la note supérieure doit être très prépondérante.



Pour la pondération de la sonorité des accords, il faut non seulement accentuer les notes extrêmes des deux mains, mais encore graduer l'accentuation des notes de façon que la sonorité la plus faible soit celle des pouces, la moyenne celle des doigts intermédiaires, la plus forte celle des cinquièmes doigts.

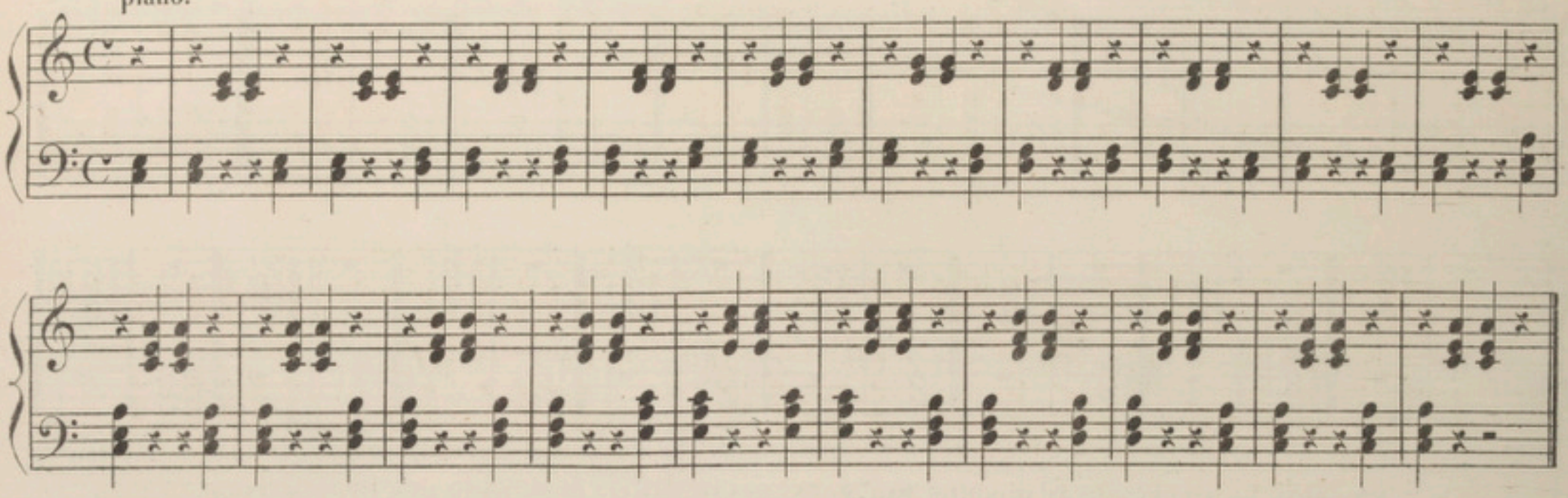


ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE TIERCES ET D'ACCORDS.

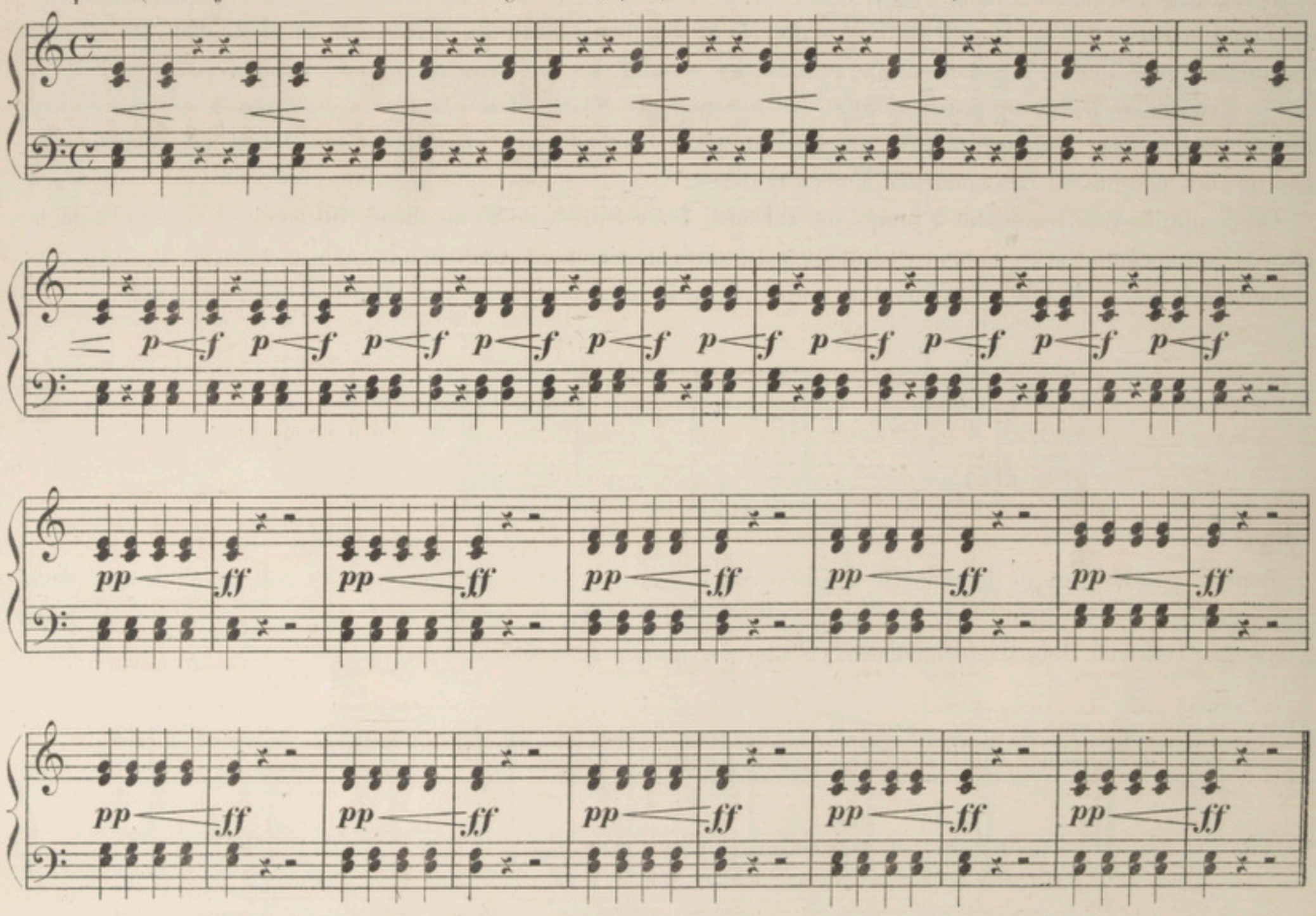
La première attaque de chacune de ces successions de tierces et d'accords sera faite, ainsi que celle des émissions isolées, par le poids de la main au fond du clavier. Les émissions successives seront faites graduellement plus au bord des touches.

Non seulement afin d'obtenir l'effet de sons continus dont on renouvelle les vibrations, mais encore afin de s'habituer à jouer les notes *strictement ensemble*, on ne laissera remonter que faiblement les touches entre les attaques, car il est aisé d'observer la moindre déviation dans l'ensemble des attaques avec cette instantanéité du toucher.

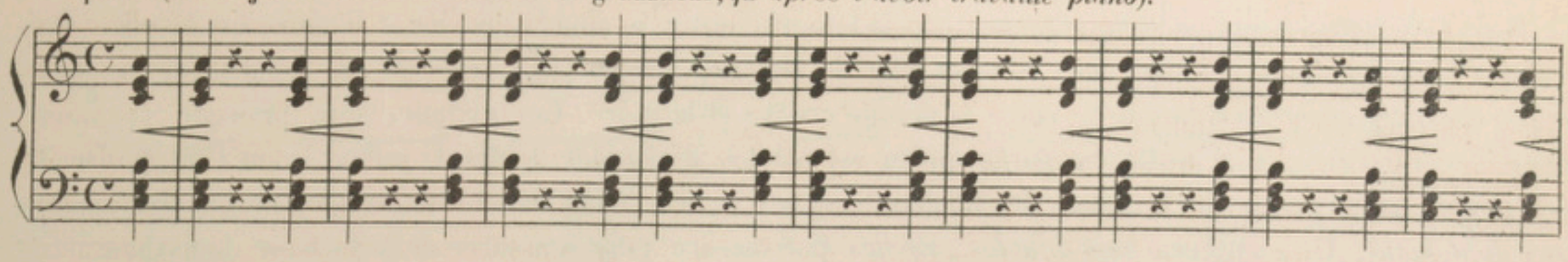
piano.

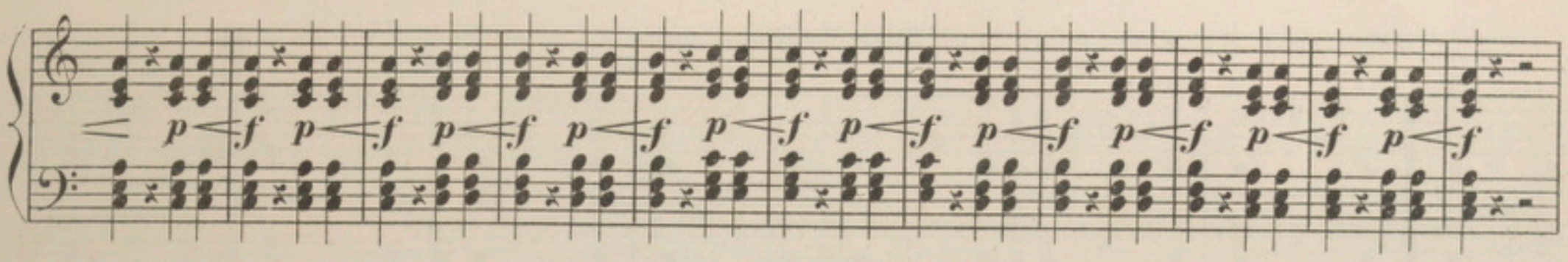


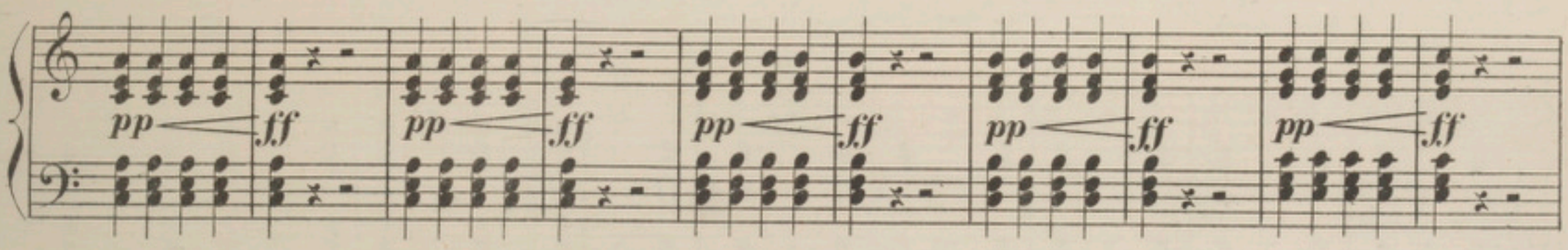
piano (on ne jouera cet exercice avec les gradations, *qu'après l'avoir travaillé piano*).

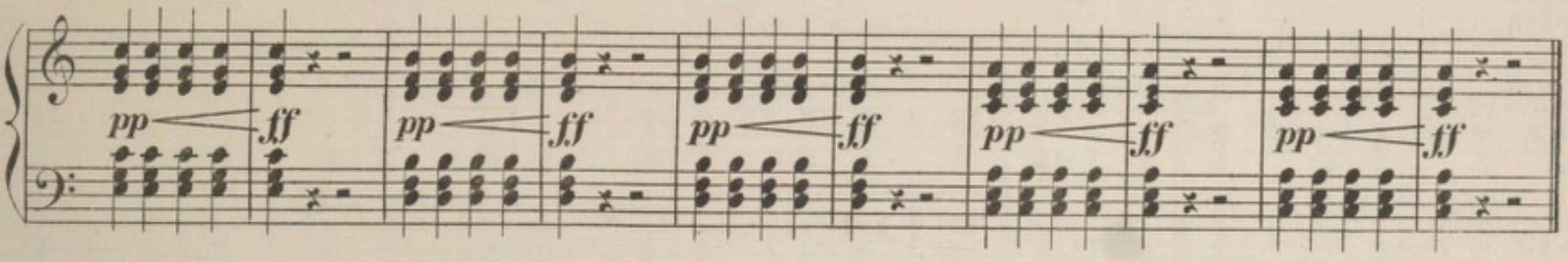


piano (on ne jouera cet exercice avec les gradations, *qu'après l'avoir travaillé piano*).



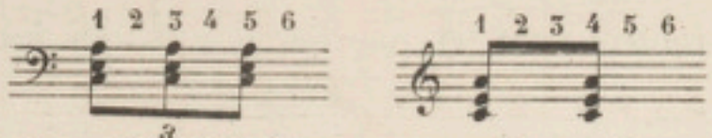






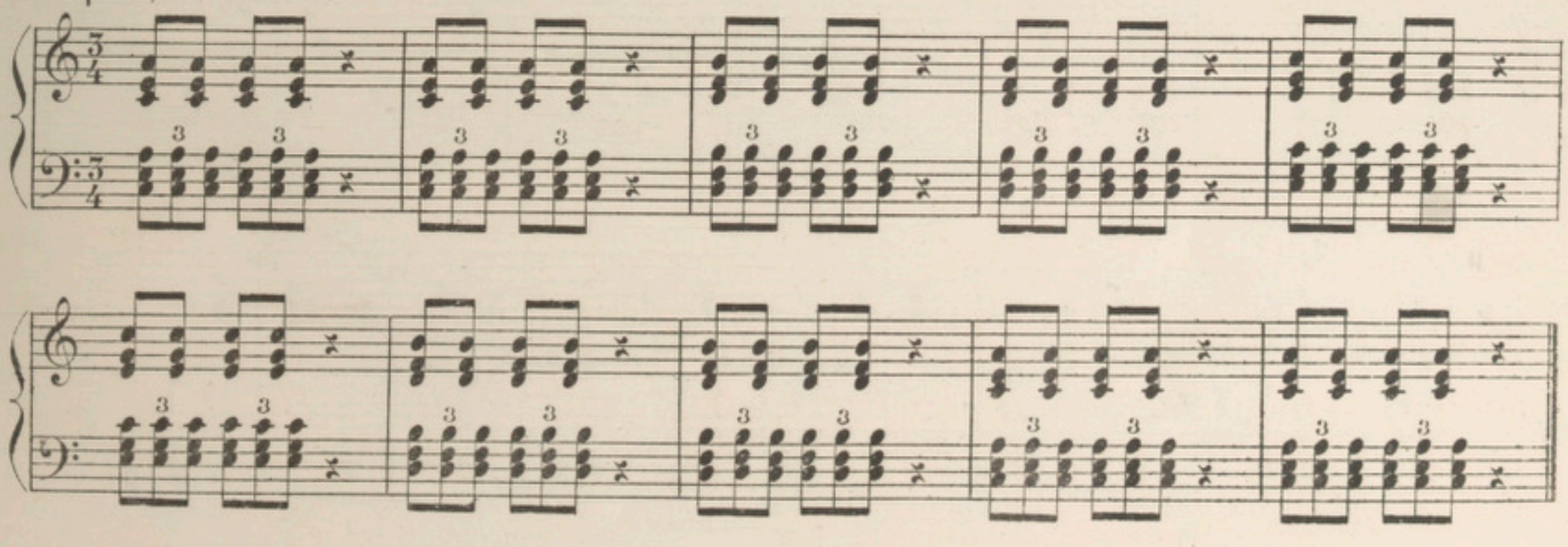
ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE 2 CROCHES DANS LA MAIN DROITE, DE 3 CROCHES DANS LA MAIN GAUCHE.

On comptera très lentement trois fois 6 doubles croches pour chaque mesure; la division des 2 et des 3 croches se fera d'une façon mathématiquement juste:



Ce procédé de division devra toujours être appliqué dans l'étude de ce genre de rythme.

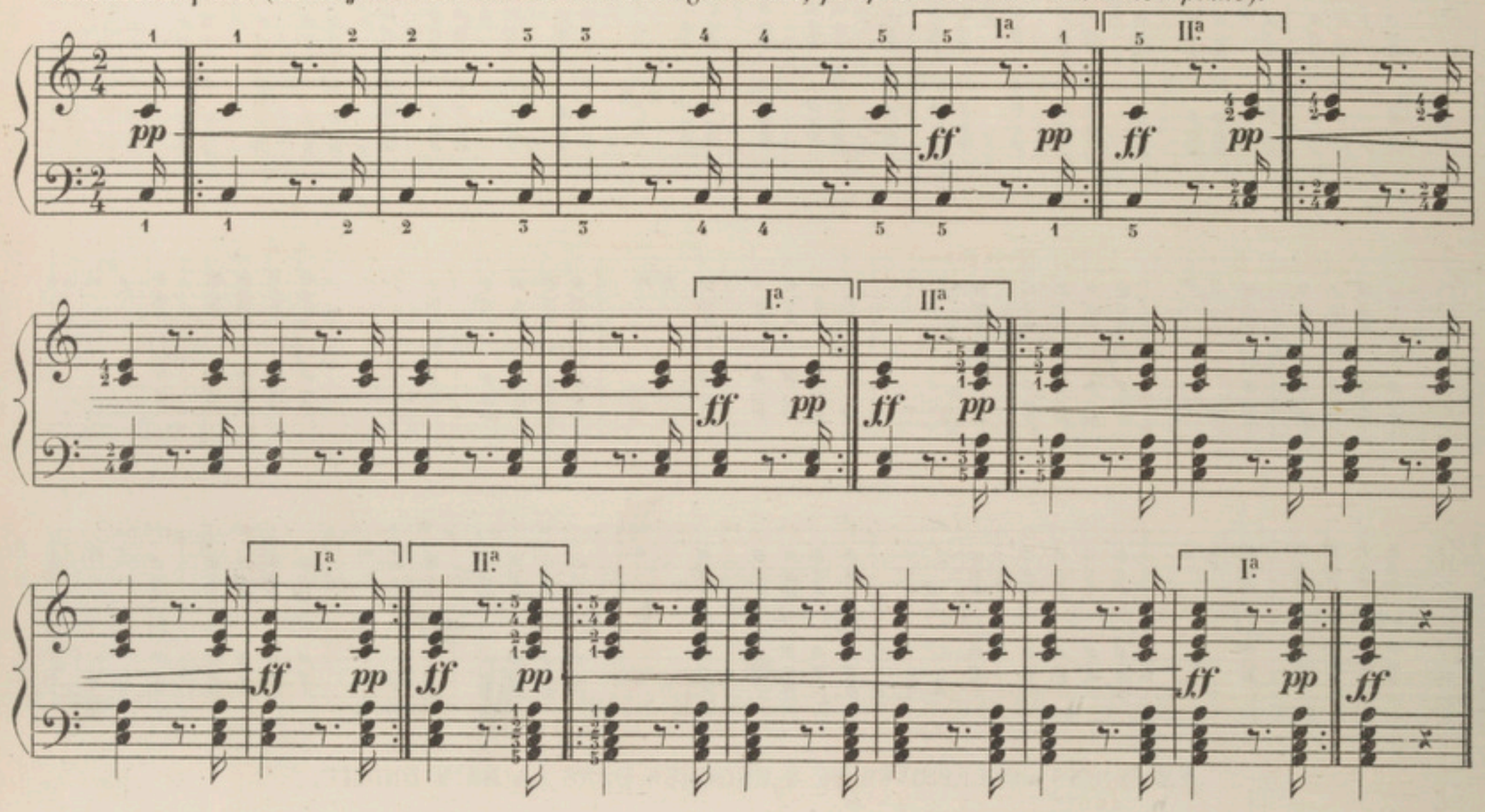
piano, très lentement.



PASSAGES EN NOTES POINTÉES.

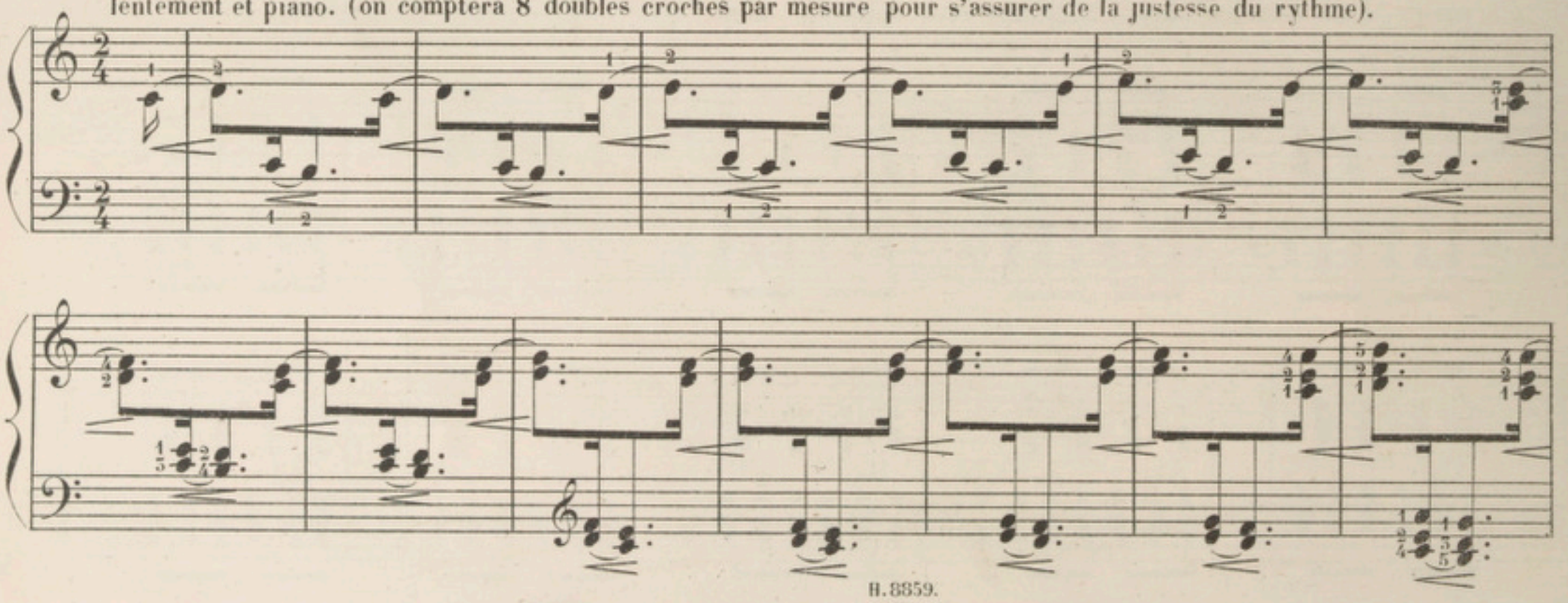
Dans l'exercice suivant, on n'interrompra pas la sonorité entre la double croche et la noire qui la suit. On prendra le même doigt pour les deux attaques, afin de les faire par un glissé continu qui permet de ne pas laisser remonter entièrement la touche entre la double croche et la noire. Ces rythmes sont presque toujours joués incorrectement non seulement parce qu'on est habitué à changer de doigt, même là où l'on pourrait s'en passer, mais parce que la valeur des doubles croches est rarement maintenue; on les joue habituellement *trop lentement*. On comptera *huit doubles croches* par mesure pour s'assurer de la justesse du rythme.

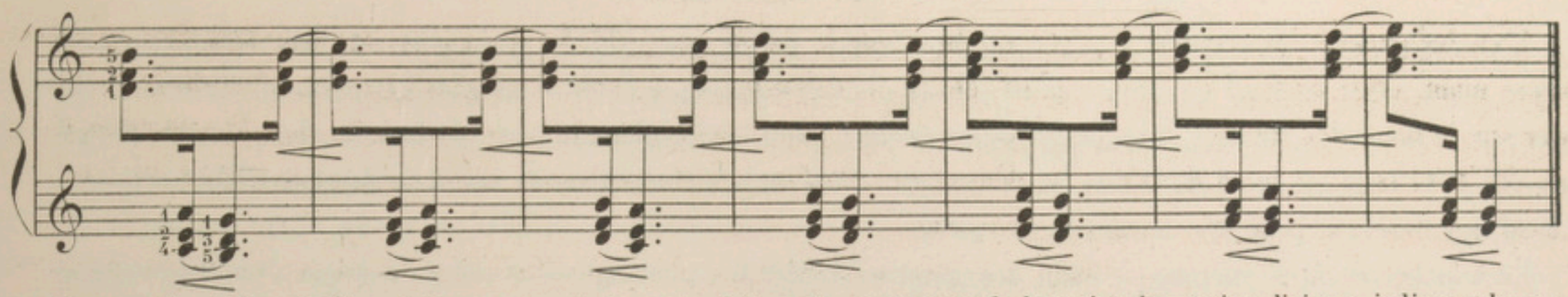
lentement et piano. (on ne jouera ces exercices avec les gradations, *qu'après les avoir travaillés piano*).



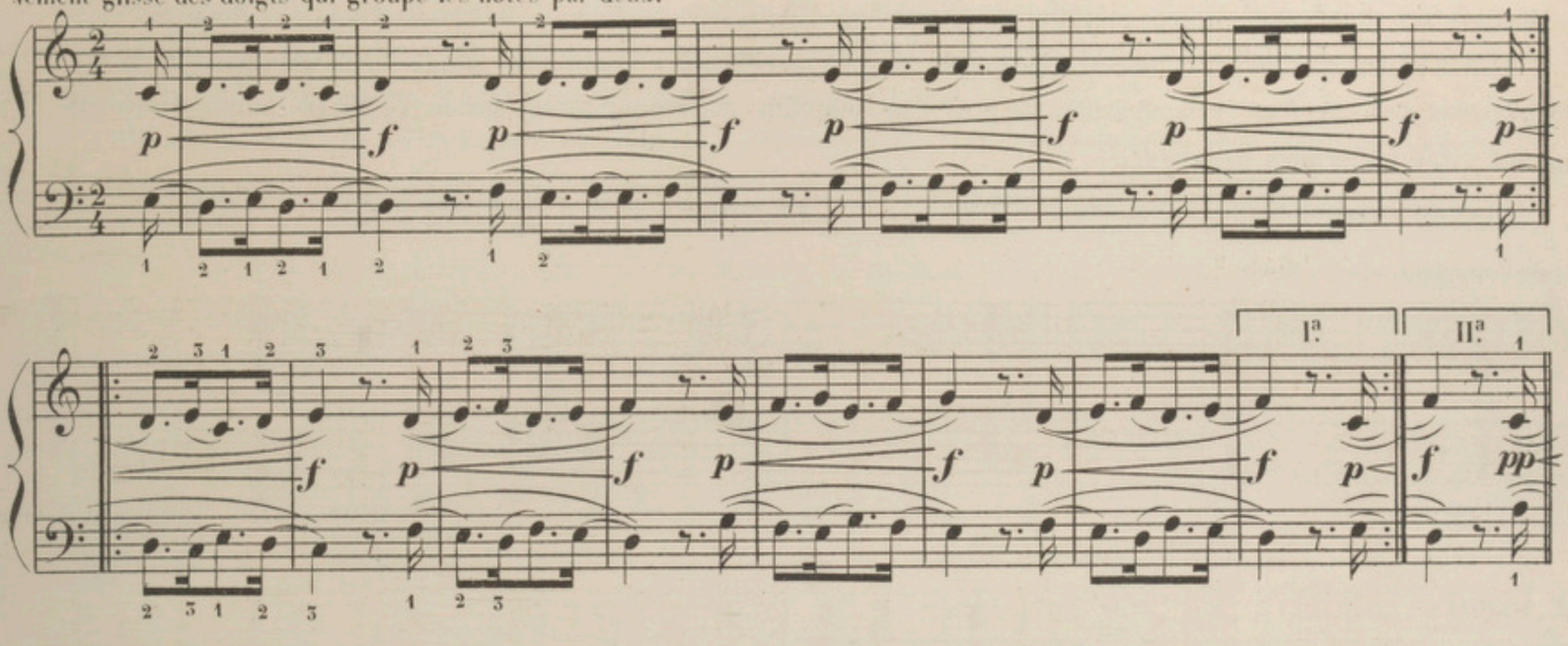
Sur deux touches différentes, l'attaque de la double croche se fera aussi plus au fond de la touche que celle de la croche. L'élasticité du toucher sera produite à la fois par la main qui réunit chaque groupe de deux notes en un seul mouvement, et par les doigts qui font un glissé spécial pendant la durée de chacune de leurs attaques.

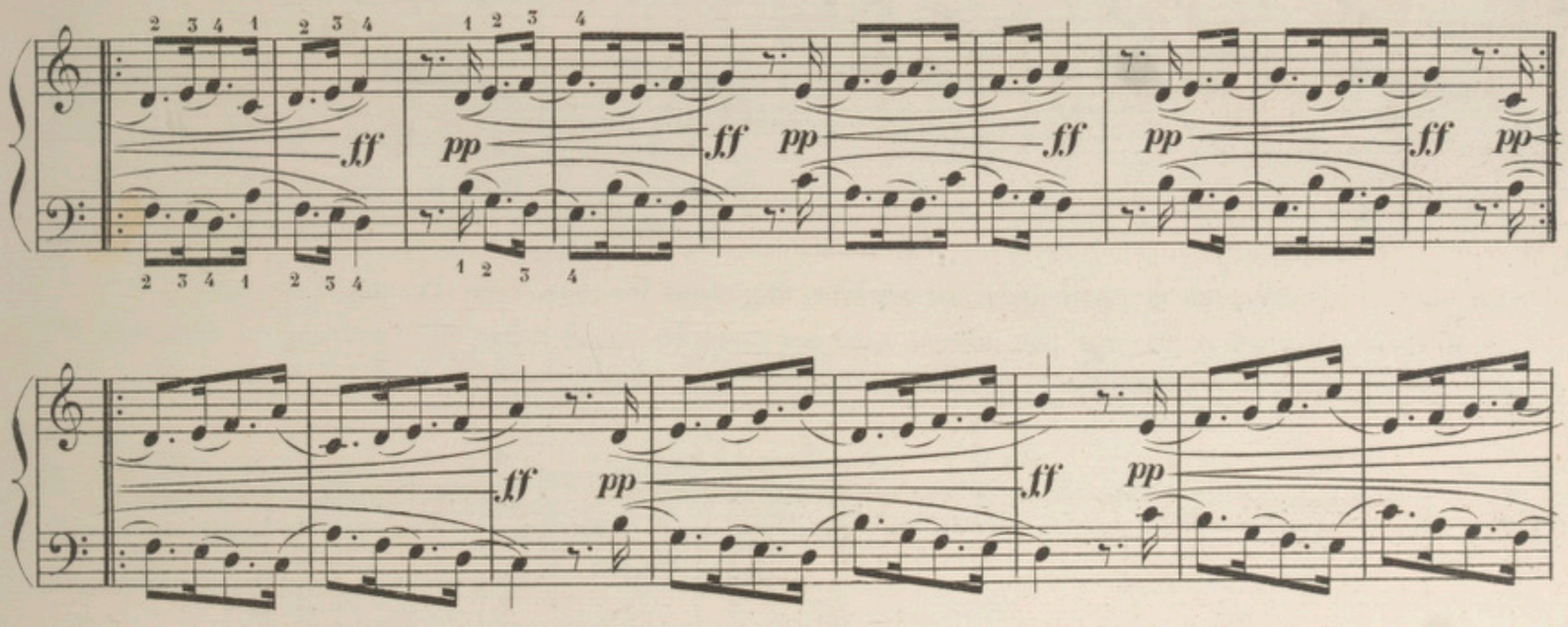
lentement et piano. (on comptera 8 doubles croches par mesure pour s'assurer de la justesse du rythme).

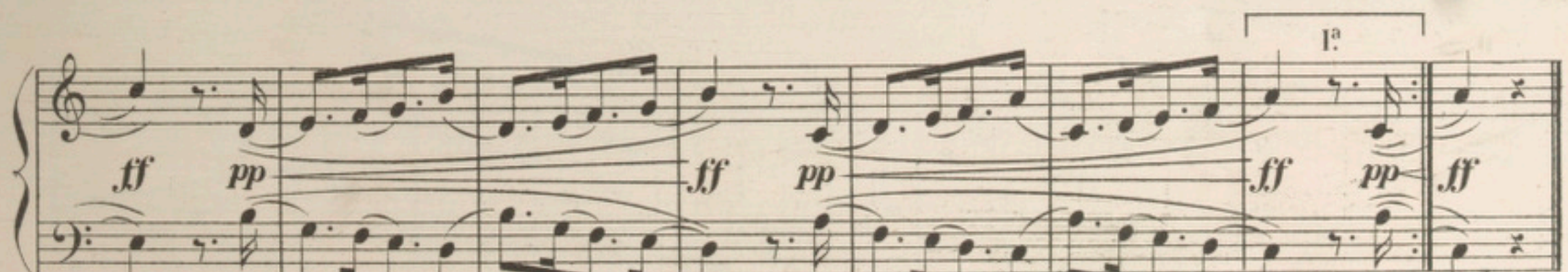




Les grandes liaisons indiquent le groupement des notes fait par le mouvement de la main; les petites liaisons indiquent le mouvement glissé des doigts qui groupe les notes par deux.







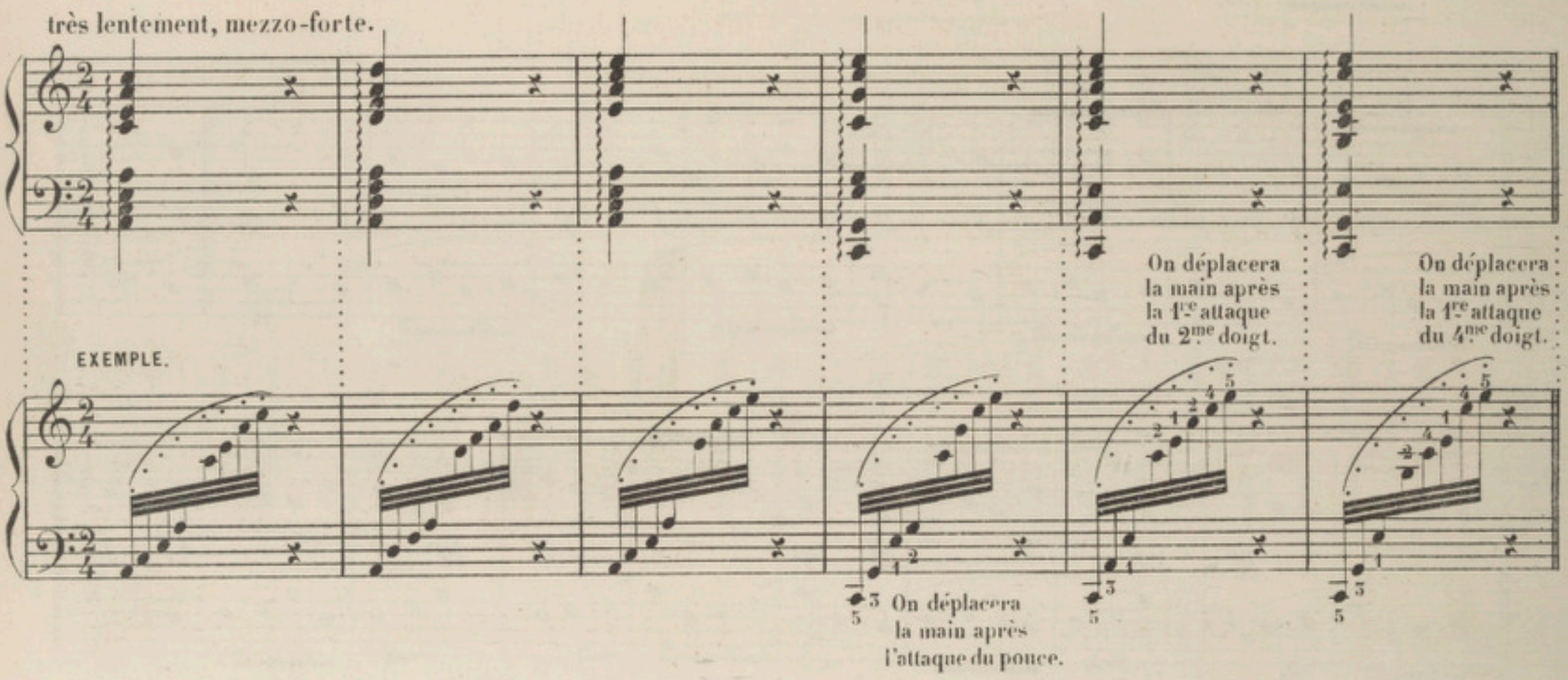
LES ACCORDS ARPÉGÉS.

L'enchaînement des accords arpégés est basé sur le même procédé. La première note doit être prise, dans chaque main, assez au fond du clavier pour que la dernière puisse, à l'aide d'un glissé continu de la main, se jouer sur le bord des touches sans occasionner aucune modification dans la pose de la main. (La première attaque aura été faite trop au bord de la touche dès qu'on sera forcé de contourner la main, ou de glisser du bord vers le fond des touches, pour les dernières attaques).

Le toucher étant le même que celui des gammes, toutes les phalanges des doigts devront être également assouplies dans l'étude des accords arpégés. Avoir soin de ne pas écarter les doigts les uns des autres; l'extension des doigts occasionne toujours de la raideur dans les traits dont les intervalles sont éloignés.

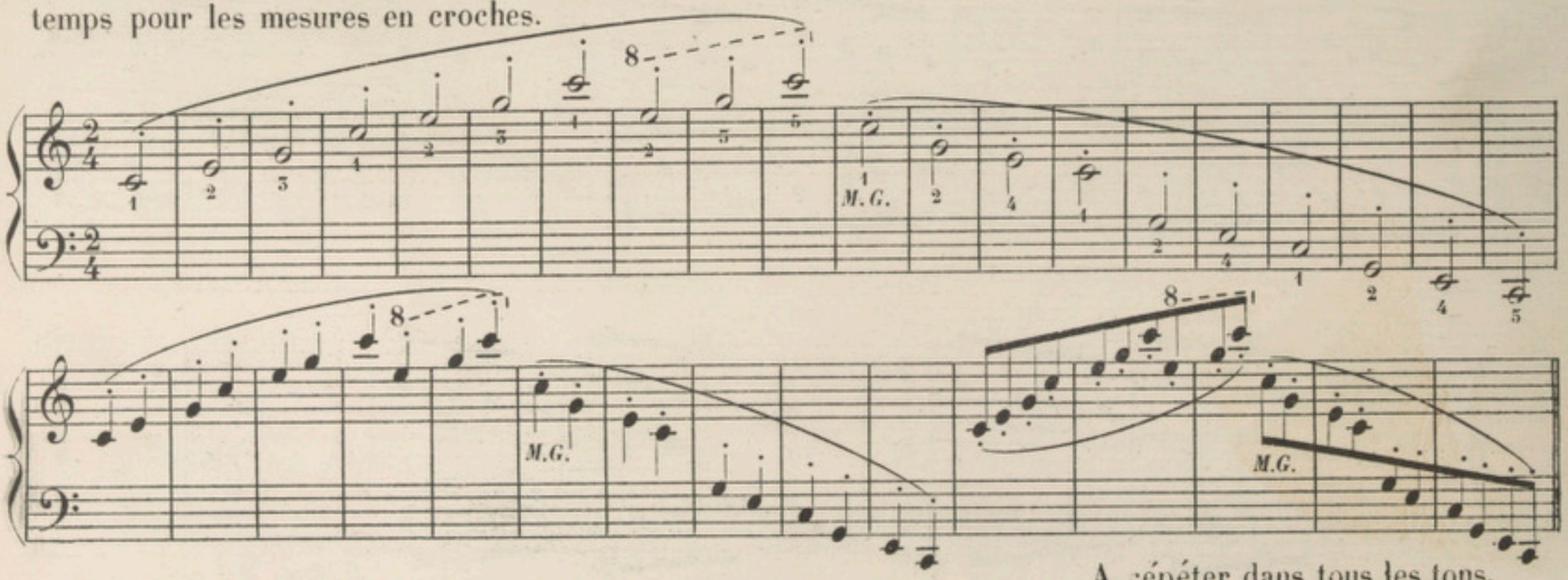
Afin d'éviter de mutiler la mesure en jouant les premières notes comme si elles faisaient partie de la mesure qui précède celle de l'accord, on jouera la note fondamentale *invariablement* sur le 1er temps selon l'exemple suivant (voir les triples croches).

On comptera lentement deux fois 8 triples croches par mesure pour l'étude des accords arpégés.



On pourra travailler, sur ces principes, les arpèges dans tous les tons (voir l'exemple suivant).

On comptera lentement 2 temps par mesure pour les exemples en blanches et en noires; on comptera 4 temps pour les mesures en croches.



A répéter dans tous les tons.

EXERCICES POUR L'ASSOUPLISSEMENT DU POIGNET.

ÉMISSIONS SUCCESSIVES PAR DEUX ATTAQUES DISTINCTES.

Les poignets sont naturellement agiles et souples; mais dès qu'on veut combiner l'attaque des doigts avec le mouvement du poignet, la main se raidit et cesse de se redresser.

Pour conserver au poignet la même élasticité en jouant du piano qu'en le faisant mouvoir à vide, il faut se servir d'un procédé à l'aide duquel on redresse facilement la main en position verticale, si l'on a soin de ne pas la raidir *avant de commencer l'attaque.*

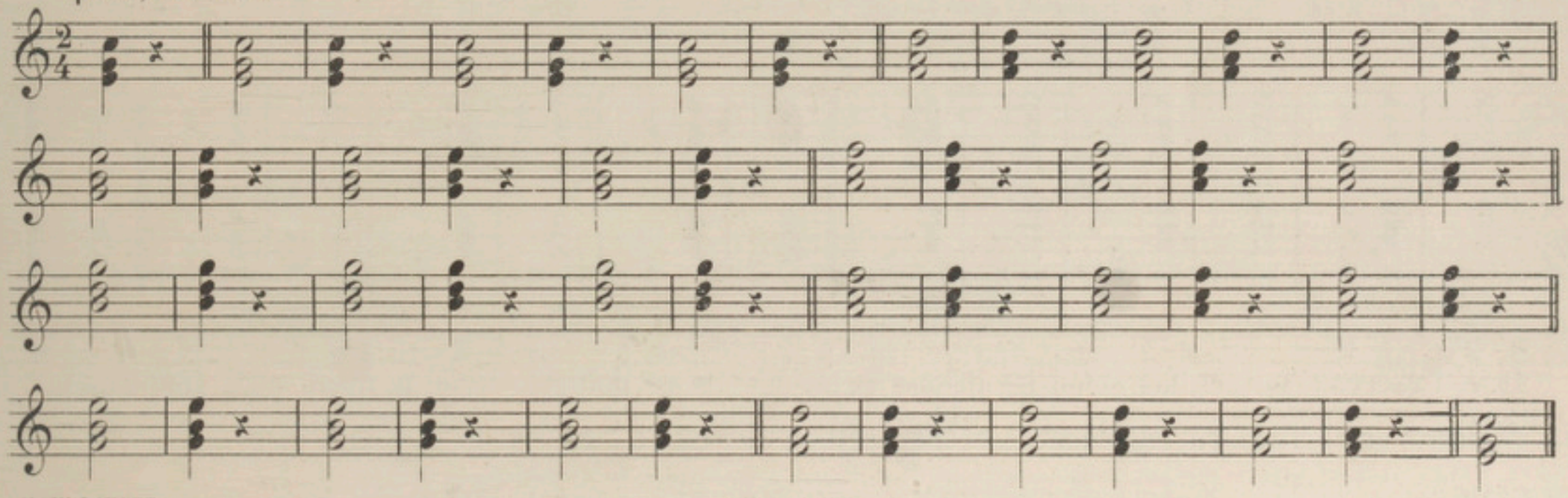
Prenant la main de l'élève, on la déraidira, si c'est nécessaire, en l'agitant un peu, tout en serrant les doigts les uns près des autres. L'attaque de l'accord en noires se fera au bord des touches, afin que la main, en glissant *un peu* vers le fond (Fig. IX), se soulève et prenne une position verticale (Fig. X). L'ayant ainsi redressée, on l'abaissera pour l'attaque de l'accord en blanches pendant laquelle on ramènera par un petit glissé en sens inverse, les doigts vers le bord des touches.

On recommencera les deux mêmes attaques distinctes toutes les deux mesures, sans lever préalablement la main, puisqu'il n'y a pas de soupir après l'accord en blanches.

Il importe peu qu'on redresse le poignet par un mouvement lent ou par un mouvement rapide: chacun choisira entre les deux moyens celui qui lui donnera le meilleur résultat. L'essentiel est de mettre entre ces deux attaques distinctes la main *entièrement en position verticale* et de ne pas se contenter d'une approximation négligente.

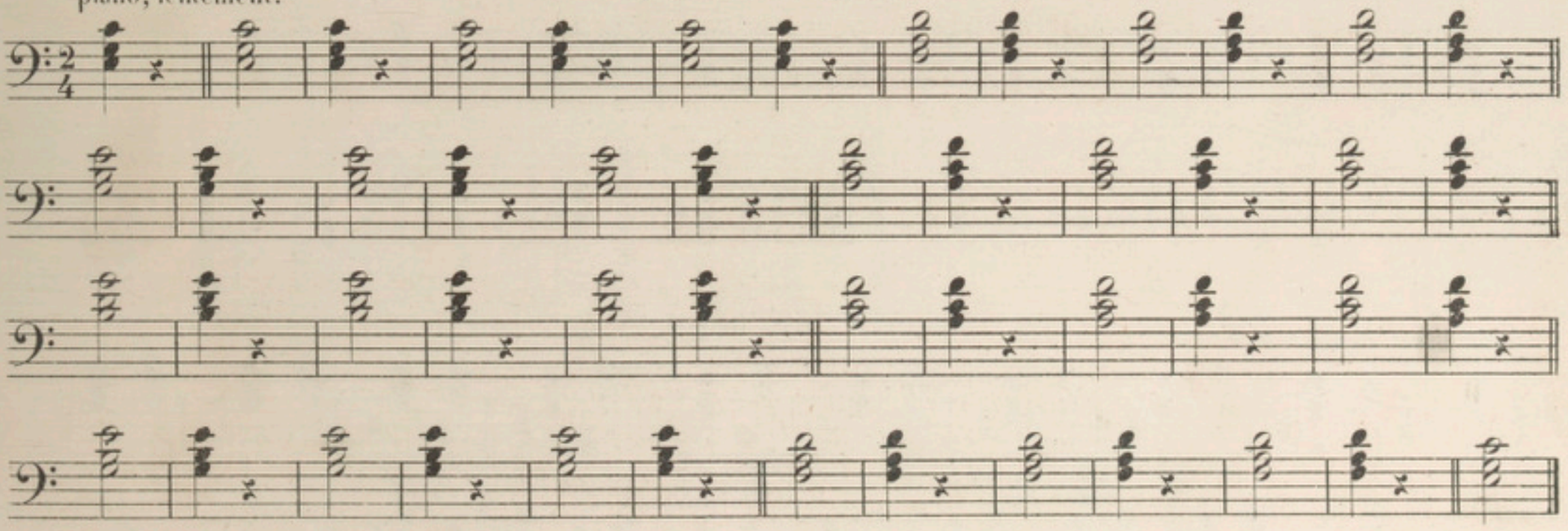
MAIN DROITE.

piano, lentement. (pouce, 2^{me} et 5^{me} doigts).



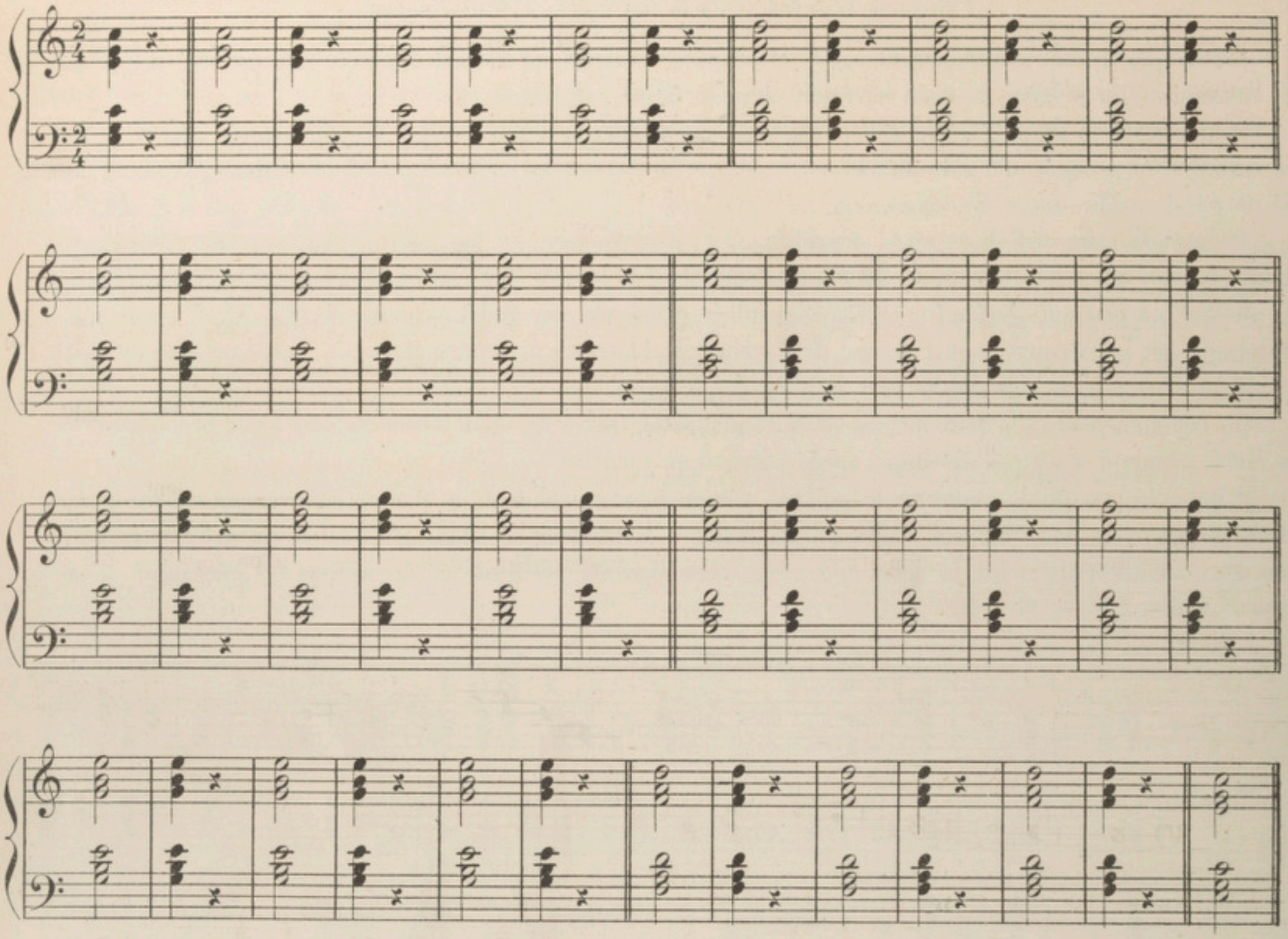
MAIN GAUCHE.

piano, lentement. (pouce, 3^{me} et 5^{me} doigts).



Il est urgent de prolonger assez longtemps le travail des mains séparées; seulement après avoir atteint dans cette étude préparatoire la correction voulue, on réunira les deux mains.

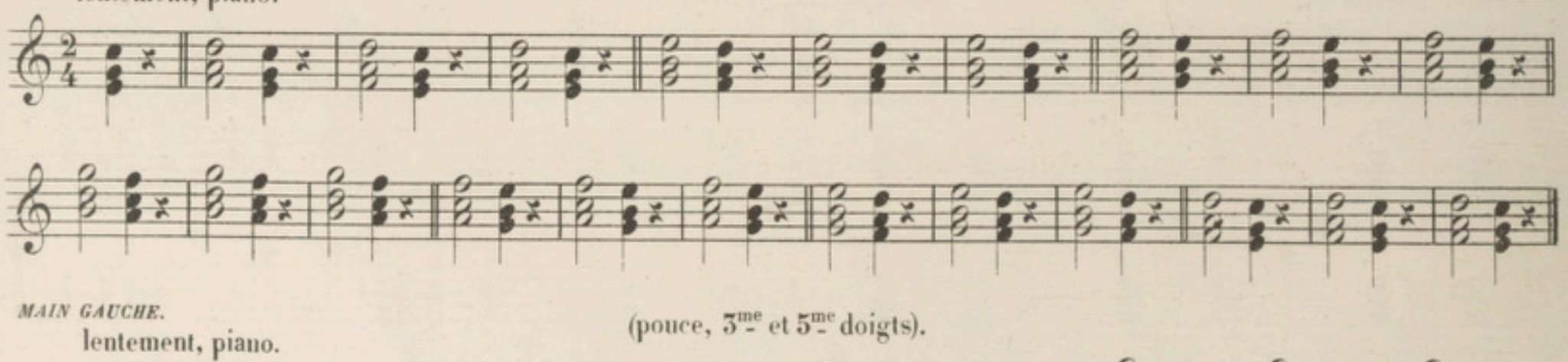
lentement, très piano.



Dans l'exercice suivant, fait selon les mêmes procédés, on ne doit pas *lever* la main, mais simplement la *déplacer* entre l'accord en blanches et l'accord en noires.

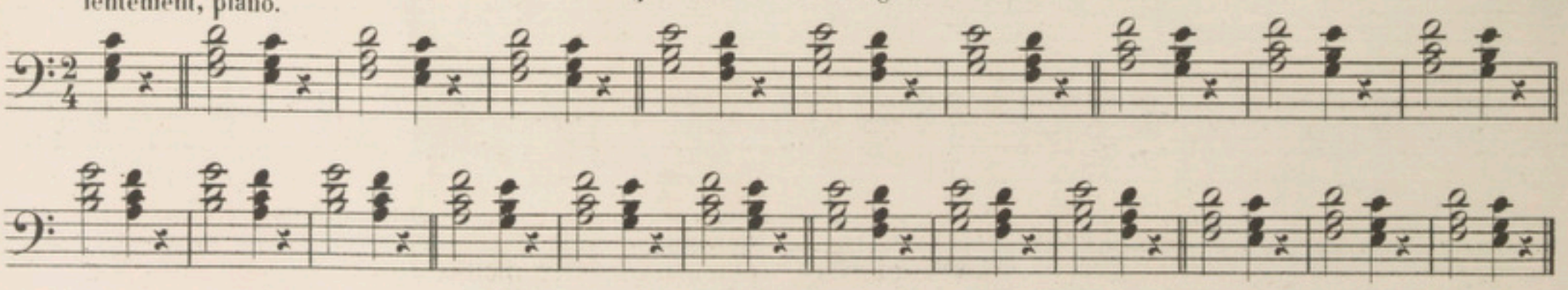
MAIN DROITE.

lentement, piano. (pouce, 2me et 5me doigts).

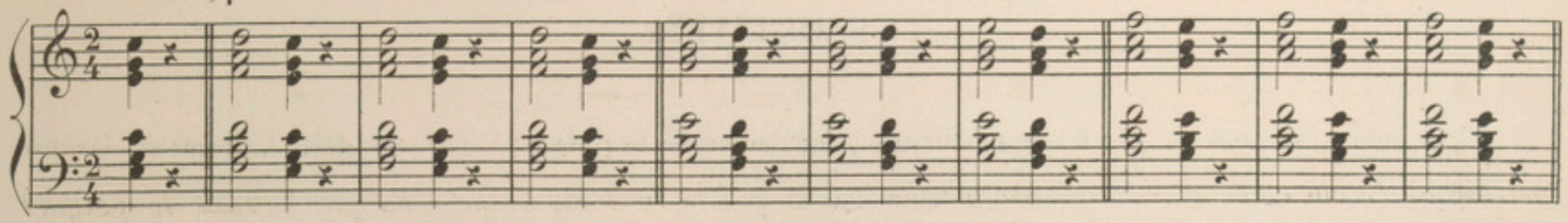


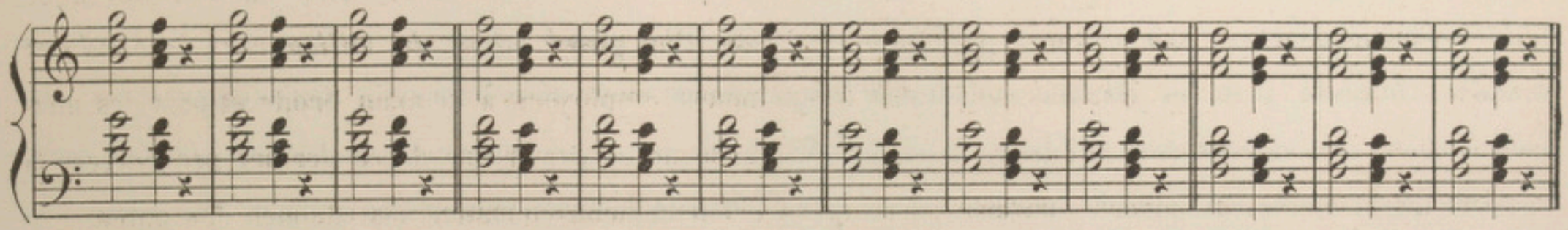
MAIN GAUCHE.

lentement, piano. (pouce, 3me et 5me doigts).



lentement, piano.

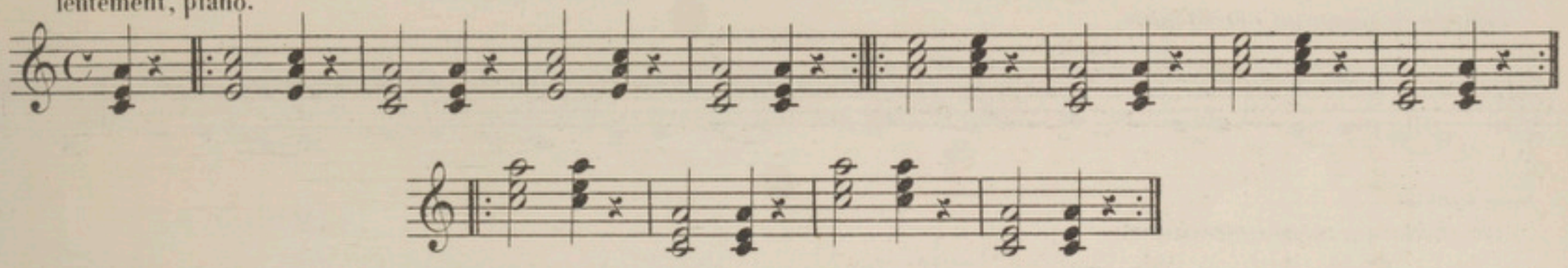




Le procédé d'étude est le même pour l'exercice suivant, qui doit initier l'élève à l'emploi des attaques distinctes pour l'exécution des accords joués en franchissant des intervalles plus ou moins espacés. Nécessairement, il faut une grande habitude pour pouvoir appliquer ces attaques dans l'exécution: elles sont mentionnées ici parce que certains effets sont irréalisables si les attaques distinctes ne sont pas employées.

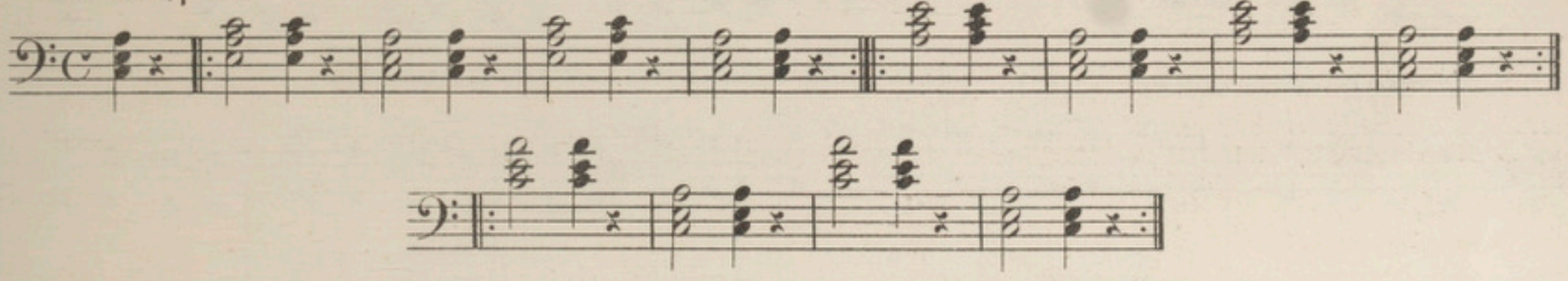
MAIN DROITE.

lentement, piano.

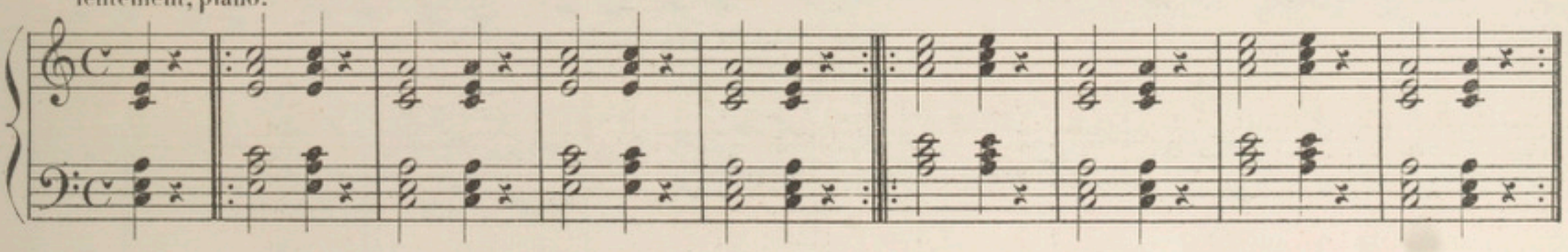


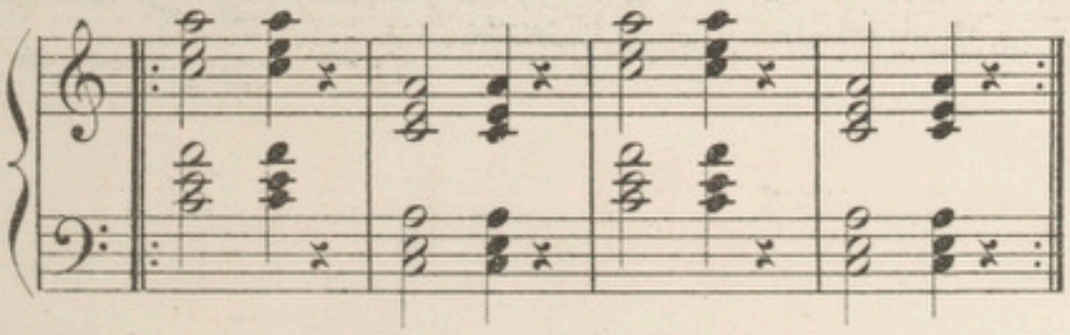
MAIN GAUCHE.

lentement, piano.



lentement, piano.





LES OCTAVES.

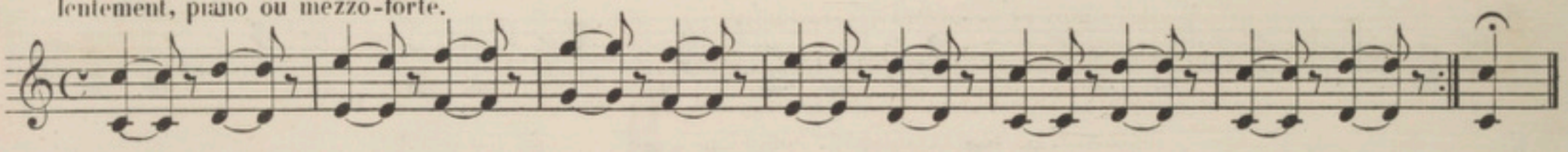
Les octaves ne peuvent guère servir d'étude pour assouplir le poignet, car on doit forcément écarter les doigts, ce qui empêche de redresser la main autant qu'il le faudrait. *Ce ne sera que lorsque le poignet sera assoupli qu'on travaillera les octaves avec deux attaques distinctes.* L'exercice suivant devra se faire exclusivement par des attaques prolongées à l'aide d'un glissé *allant du milieu vers le bord des touches.* Du reste, pour les phrases mélodiques fréquemment employées à la main droite, et pour les attaques isolées, très usitées dans la basse, il est préférable de ne se servir que de ce dernier procédé, car la sonorité des octaves est souvent mauvaise parce qu'on écourte inconsciemment les attaques des notes.

On fera donc les exercices suivants en ayant soin de *filer* les sons comme s'il s'agissait de *notes chantantes*, s'appliquant particulièrement à accentuer les 5^{mes} doigts dont les attaques sont habituellement insuffisantes, comme force et comme durée, par rapport à celles des pouces.

On comptera deux fois 4 croches par mesure. On redressera le poignet pendant la durée des soupirs.

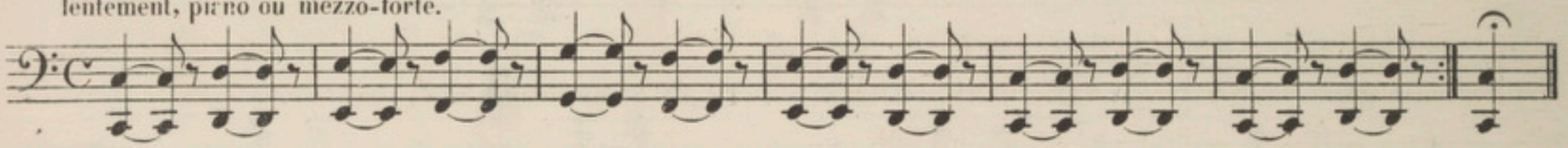
MAIN DROITE.

lentement, piano ou mezzo-forte.

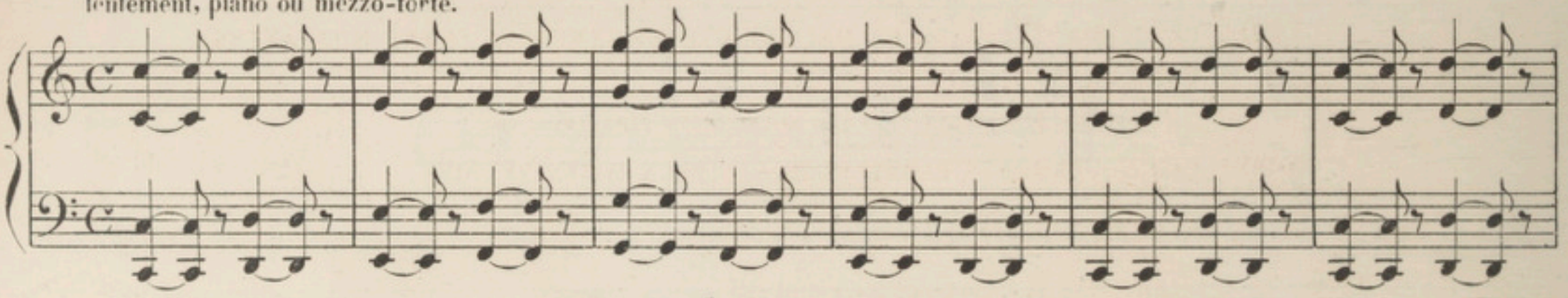


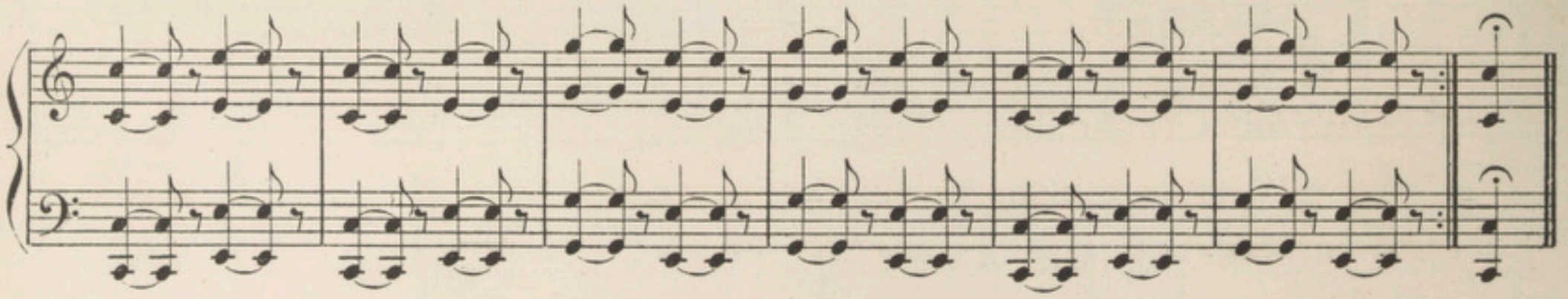
MAIN GAUCHE.

lentement, piano ou mezzo-forte.



lentement, piano ou mezzo-forte.





FIN.

B. N.
B. 8559.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages:

AVANT-PROPOS 1

PRINCIPES DU TOUCHER 1

ÉGALITÉ DES DOIGTS

SOUPLESSE DU MOUVEMENT DES DOIGTS ET DES MAINS

RAPIDITÉ DE L'ÉMISSION DU SON

APPLICATION DES PRINCIPES PRÉCÉDENTS 5

ÉMISSION D'UNE NOTE ISOLÉE

LE POUCE

LES SOUPIRS

ENCHAÎNEMENT DES NOTES

LA POSE DU 2me DOIGT

GRADATION DE LA SONORITÉ DU *pp* AU *f*

DOUBLE ÉMISSION D'UNE NOTE PAR LE MÊME DOIGT

GROUPES DE NOTES AVEC DOUBLE ÉMISSION POUR CHAQUE DOIGT

GRADATION DE LA SONORITÉ DU *pp* AU *ff*

TRANSFORMATION DU TOUCHER POUR LES GAMMES

MODIFICATION DES ATTAQUES DES 2me 3me 4me ET 5me DOIGTS

MODIFICATION DES ATTAQUES DU POUCE

LES GAMMES 34

LA POSE DU 2me DOIGT

GAMMES MONTANTES DANS LA MAIN DROITE ET SYMÉTRIQUEMENT DESCENDANTES DANS LA MAIN GAUCHE

PRÉPARATION POUR LES GAMMES EN SENS INVERSE

GAMMES DESCENDANTES DANS LA MAIN DROITE ET SYMÉTRIQUEMENT MONTANTES DANS LA MAIN GAUCHE

L'ÉGALITÉ DES DOIGTS DANS LES MOUVEMENTS PARALLÈLES

GAMMES PAR MOUVEMENTS PARALLÈLES, LES DEUX MAINS RÉUNIES

NOTES JOUÉES SIMULTANÉMENT 63

ÉMISSIONS DE TIERCES ET D'ACCORDS ISOLÉS

ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE TIERCES ET D'ACCORDS

ÉMISSIONS SUCCESSIVES DE 2 CROCHES DANS UNE MAIN ET DE 3 CROCHES DANS L'AUTRE

PASSAGES EN NOTES POINTÉES

LES ACCORDS ARPÉGÉS 68

EXERCICES POUR L'ASSOUPLISSEMENT DU POIGNET 69

LES OCTAVES 72

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS

H. 8859.

(Baudon Gr)

Paris, Imp: DELANCHY Fs St Denis, 51.

LE

TOUCHER

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE RF IMPRIMÉS

NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAËLL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires . . . . . Prix net 5 *francs.*

VOL. II.

Leur application à l'étude des morceaux . . . . — 5 —

Les deux volumes réunis . . . Prix net 8 *francs.*

PARIS

AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie

ÉDITEURS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

IMP. CHAIX. — 24538-11-01.

Vm8 S. 1043

1894

C.

AU MÉNESTREL HEUGEL CO, 284 2BIS Rue Vivienne

L'ENSEIGNEMENT DU TOUCHER

APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DES MORCEAUX

BIBLIOTHÈQUE ROYALE ALBERT Ier

Lorsque Beethoven confia l'éducation musicale de son neveu à Czerny, il lui donna les instructions suivantes: «Concernant ses études avec vous, je vous prierai de lui faire apprendre à jouer toutes les notes en mesure, et seulement lorsqu'il ne fera plus de fautes et lorsqu'il possèdera un bon doigté, vous lui donnerez les indications nécessaires à l'interprétation. Dès lors, cessez de l'interrompre pour lui faire des observations sur des petites fautes qu'il est préférable de ne lui indiquer qu'à la fin du morceau. Quoique j'aie peu enseigné, j'ai toujours suivi cette méthode: elle forme bientôt des musiciens, ce qui est en somme le premier but de l'art, et elle fatigue moins le professeur et l'élève.»(*)

Ce recueil est destiné à étendre à leurs conséquences extrêmes les principes émis par Beethoven, car, appliqué à l'étude des morceaux, l'enseignement du toucher, avec sa précision presque mathématique, prépare, même à l'insu de l'élève, une exécution pondérée et musicale, si l'on se conforme aux prescriptions spéciales contenues dans les paragraphes suivants:

I. Suppression du travail par passages.
II. Suppression (pendant le travail) des nuances indiquées, ainsi que de l'accentuation des temps forts.
III. Suppression des fausses notes et du bégaiement des notes dès la première lecture.
IV. S'asseoir très bas pour le travail, très haut pour l'exécution.
V. Réduction des heures d'étude à un maximum indiqué.
VI. Exécution des nuances sans aucun travail spécial.
VII. Travail exclusif d'œuvres ayant une réelle valeur musicale.

I

SUPRESSION DU TRAVAIL PAR PASSAGES

La suppression du travail par passages est une réforme des plus essentielles, car c'est une erreur d'admettre que les passages n'offrant point de difficultés de mécanisme sont plus aisés à jouer correctement que les autres. La difficulté est la même partout. Une succession de quatre blanches peut exiger pour l'exécution plus de pénétration que le trait le plus compliqué. Il est donc puéril de faire des distinctions fictives et d'introduire dans l'étude un morcellement des œuvres musicales pour le rapiècement desquelles on crée des obstacles invincibles. Certes il est bien rare que l'exécutant ait l'adresse des bons ouvriers de mosaïque, et encore dans ce cas, il ne fera que de la mosaïque. La musique étant la vie même, il importe, dès le commencement de l'étude d'un morceau, d'avoir le respect des lignes et de se garder de les tailler en pièces, à son gré, comme s'il s'agissait d'un corps sans âme.

(*) CZERNY. *Erinnerungen aus meinem Leben.*

H. & C.ie 8859

II
SUPPRESSION PENDANT LE TRAVAIL DES NUANCES INDIQUÉES AINSI QUE DE L'ACCENTUATION DES TEMPS FORTS

Un bon enseignement ne peut apprendre ni l'accentuation ni le style, *il ne peut apprendre que les notes*. On supprimera donc, pour l'étude, non seulement toutes les nuances indiquées, mais on établira une égalité absolue du toucher de chaque note sans aucune accentuation des temps forts. Dans l'étude du toucher, chaque note, même la double ou la triple croche, doit être considérée comme *divisible* afin d'affiner chez l'élève le sens du rythme. A force de l'habituer à établir une même sonorité pour toutes les notes, toute note formera, dans son esprit, un temps fort susceptible d'être *divisé*, et il se rapprochera ainsi de la vérité du rythme basé sur le balancement des vibrations infinies *. Lorsque l'élève aura, à l'aide des mouvements excessivement lents de l'étude du toucher, subdivisé la mesure dans ses moindres détails, une conséquence invariable découlera de cette étude: dès qu'il jouera l'œuvre dans le mouvement, non seulement il distinguera instinctivement les temps forts des temps faibles, mais il établira aussitôt dans l'exécution, avec une justesse inattendue, leurs rapports réciproques.

La recommandation de faire abstraction de l'accentuation des temps forts en étudiant, n'est donc pas faite dans le but d'atténuer leur valeur musicale, mais de préserver l'élève des grands dangers de *l'étude machinale* des temps forts. Elle n'initie que superficiellement l'élève avec la structure de la mesure et lui fait contracter l'habitude d'exagérer les distinctions entre les temps forts et les temps faibles qui consistent, sauf exception, dans des modifications si minimes de la sonorité qu'on est impuissant à les enseigner, voire même à les définir. Souvent les proportions justes de ces modifications exigent plutôt une atténuation des temps faibles qu'une accentuation des temps forts. Du reste un accent n'a véritablement de signification que lorsqu'il émane directement de la volonté de l'exécutant; dès qu'il est *mécanisé* par le travail, il n'a plus de vie.

III
SUPPRESSION DES FAUSSES NOTES ET DU BÉGAIEMENT DES NOTES DÈS LA PREMIÈRE LECTURE D'UN MORCEAU

Il est généralement admis que jouer des fausses notes et répéter la même note plusieurs fois sont, au moment de commencer l'étude d'un morceau, des défauts sans conséquences; au contraire ils font un mal irréparable, car précisément dès la première lecture *on ne doit jamais faire de fausse note et jamais répéter, en bégayant, la même note*.

L'excessive lenteur et la *correction des attaques* exigées pour l'étude du toucher, réagissent énergiquement contre l'un et l'autre défaut. Il suffira donc de les signaler, afin que ces nouveaux procédés ne soient pas, à leur tour, entachés de ces erreurs dont elles affranchiront sûrement l'élève, si l'étude du toucher est minutieusement faite.

IV
S'ASSEOIR TRÈS BAS POUR LE TRAVAIL, TRÈS HAUT POUR L'EXÉCUTION

Pour appliquer l'étude du toucher aux morceaux on s'assoiera, comme pour l'étude des exercices, de façon à tenir le coude sensiblement *plus bas* que la main, afin d'immobiliser le bras et la main et de donner le plus de ressort possible aux mouvements des articulations des doigts.

Pour l'exécution on s'assoiera de façon à tenir le coude sensiblement *plus haut* que la main, afin d'attaquer aisément les notes au fond du clavier et d'exercer, pendant le glissé, cette **pression** sur la touche qui, vivifiant le mouvement glissé, fait vibrer le son.

S'asseoir très haut, est *indispensable* si l'on veut tirer profit, pendant l'exécution, des avantages acquis par l'étude du toucher. On désignera à chaque élève, la hauteur qui produit les meilleurs résultats par rapport à la vitesse des traits et au volume de la sonorité, car il ne croira qu'après expérience faite, à ce moyen si simple d'augmenter ses ressources.

* Ceux qui voudront approfondir la question du rythme, en trouveront le développement dans la brochure: *Le divin dans la musique* par MARIE JAËL. (Librairie Fischbacher)

H. & C^ie 8859

V

RÉDUCTION DES HEURES DE TRAVAIL A UN MAXIMUM INDIQUÉ

L'enseignement du toucher est **incompatible** *avec tout excès de travail*.

Dès que la fraîcheur d'impression fait défaut, l'observation s'émousse, et le travail, fait sans intentions précises, produit des résultats négatifs. Remuer les doigts, même lorsqu il s'agit d'exercices ou de gammes, sans diriger avec une attention soutenue leurs moindres mouvements, est une véritable profanation du clavier.

Le mauvais travail est un élément corrupteur; aussi est-il de rigueur de fermer le piano si le lien entre le cerveau et les doigts cesse de s'établir, ou si la force de volonté de l'élève n'est pas suffisante pour lui permettre de concentrer toute sa pensée sur la correction du toucher. Du reste ces nouveaux procédés ont le grand avantage, tout en développant chez tous invariablement la mémoire musicale, de faire triompher rapidement l'élève des difficultés du mécanisme, par l'agilité presque immédiate qu'ils communiquent aux doigts. On évitera donc la fatigue en réduisant l'étude au minimum d'une demi-heure, pour un enfant. S'il doit progresser très vite, on pourra aller au maximum de 2 heures. Quant aux grands élèves, une heure et demie est une bonne moyenne; par contre tout ce qui dépassera 3 ou au plus 4 heures d'étude par jour *compromettrait les bons résultats de l'étude du toucher*.

VI

EXÉCUTION DES NUANCES SANS AUCUN TRAVAIL SPÉCIAL

C'est une des qualités principales de l'étude du toucher de permettre à chaque élève de donner tous les degrés de sonorité aux notes avec une aisance qui *le dispense entièrement* d'acquérir les nuances indiquées pour l'interprétation par une étude spéciale. Il est même de toute nécessité de se conformer à cette règle; car si, lorsque l'étude du toucher est terminée, on voulait compléter le perfectionnement du morceau par une *étude des nuances*, le fruit du premier travail serait *vite perdu*. L'exécution, au lieu d'avoir le charme de la simplicité et du naturel, puisque l'élève joue spontanément comme il le sent, serait maniérée et porterait l'empreinte de l'affectation qui, à force de vouloir exprimer, n'exprime plus rien.

La correction des nuances et du style en général résulte si logiquement de l'étude du toucher, qu'elle offre le criterium le plus sûr de la quantité et de la qualité du travail. Aussi longtemps que l'exécution d'un morceau serait incorrecte comme mesure, accentuation ou nuances, l'étude du toucher devra *être continuée et perfectionnée dans ses moindres détails*, car son insuffisance ou son incorrection peuvent seules être causes de l'imperfection de l'exécution.

VII

TRAVAIL EXCLUSIF D'ŒUVRES AYANT UNE RÉELLE VALEUR MUSICALE

L'enseignement du toucher perdrait sa véritable portée s'il était appliqué à l'étude d'œuvres sans valeur musicale. Dans les morceaux choisis habituellement pour les enfants, les règles émises dans les nouveaux procédés ne trouveraient pas d'application, car l'intérêt se concentre sur un thème quelconque, les notes qui l'accompagnent n'ont aucune signification et ne peuvent pas développer le sentiment musical de l'élève. Dans la bonne musique au contraire, la valeur du thème et de l'accompagnement est équivalente. En appliquant les procédés du toucher, l'élève apprendra forcément le groupement des notes, et cherchera à établir les proportions justes de l'ensemble. C'est par l'étude minutieuse du toucher, à l'aide de laquelle il apprend à émettre les sonorités les plus diverses, que la musique deviendra pour lui un langage qu'il sentira et qu'il parlera. Sa pensée sera mise directement en communication avec celle de l'auteur qu'il interprète. Le compositeur sera, à travers son œuvre, le véritable maître enseignant. Là où la parole du professeur devient impuissante, la sienne agira, et il faut laisser à cet aide invisible une large part dans l'éducation musicale de l'élève.

Dès le 30^{me} exercice, on fera correspondre l'étude du premier Prélude de Bach (auquel succèderont plus tard d'autres morceaux de ce recueil) avec le travail des exercices. Cette étude s'impose d'une façon absolue même pour le commençant. Sans le secours de ces compositions de maîtres, l'étude du toucher resterait stérile. Ce n'est qu'en se combinant avec le véritable art qu'elle acquiert une réelle fécondité.

H. & C^{ie}. 8859

PRÉLUDE

J. S. BACH

L'étude des morceaux ne peut être commencée sans lecture préalable des 7 paragraphes précédents.

Si l'élève ne sait pas lire la musique, on lui apprendra séparément les notes des deux premières mesures. (Voir à l'appendice quelques indications spéciales pour l'enseignement des notes.) Le professeur, en les lui jouant, expliquera le rythme et lui fera compter à haute voix, 2 fois 8 doubles croches par mesure. Alors seulement l'élève commencera l'étude de la main gauche, tandis que le professeur jouera lui-même la partie de la main droite, afin que l'élève, familiarisé avec l'ensemble, puisse jouer ensuite aisément les 2 mains réunies. Par ce système, on rend l'étude de bonnes œuvres abordable, et l'éducation musicale se développera aussi rapidement que la sonorité et le mécanisme.

Pour le travail des trois premiers morceaux, l'étude du toucher sera limitée à l'application des 1ers exercices. Dans ce Prélude on appliquera le procédé de l'exercice 28me à la main droite, celui de l'exercice 6me à la main gauche. Néanmoins, les 2 notes de la main gauche n'étant pas suivies par des soupirs, on tiendra les touches enfoncées au lieu de lever la main après avoir fait le glisser pour assurer la souplesse du toucher.

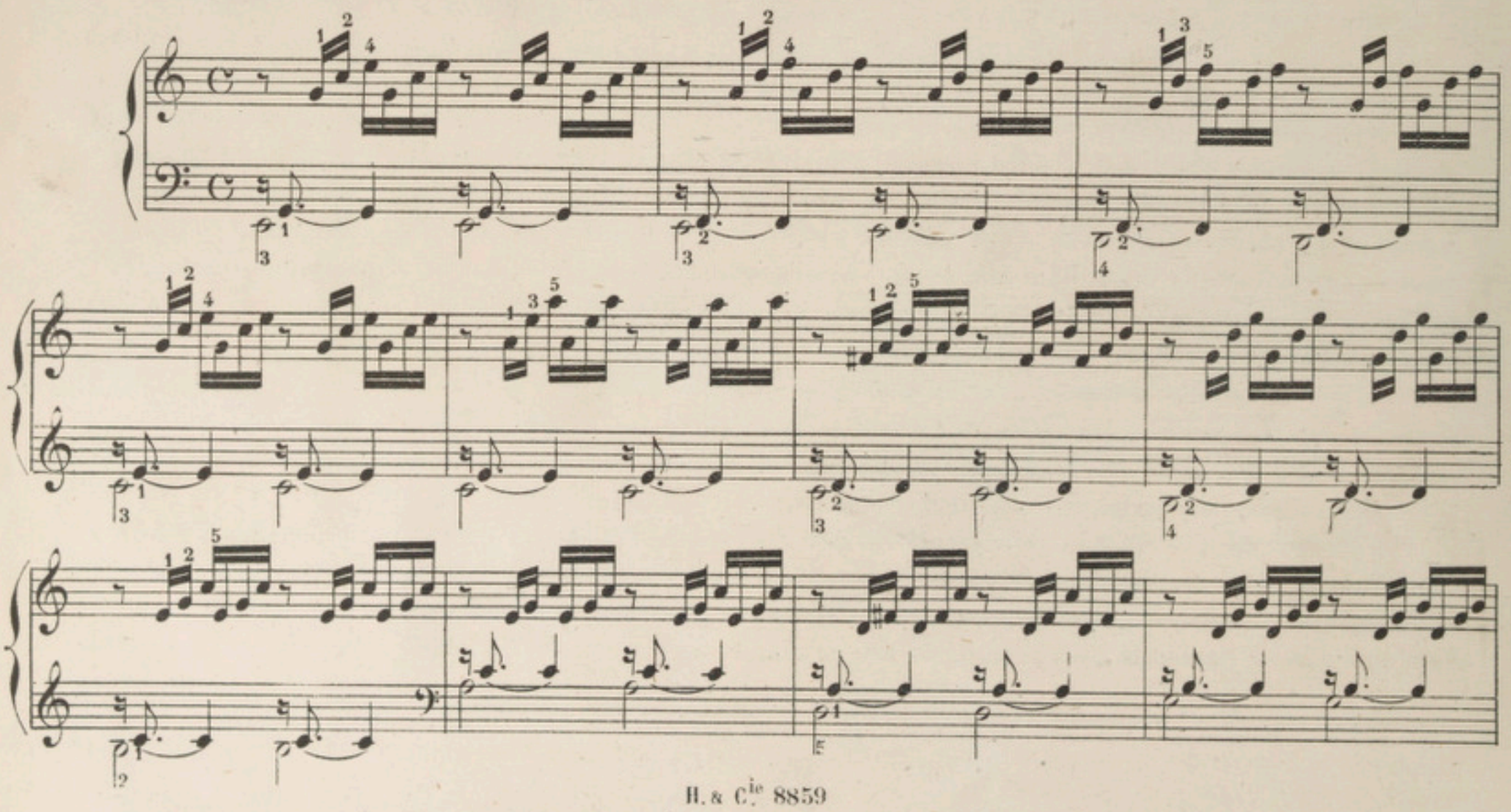
Suppression du travail par passages. On apprendra nécessairement *aux commençants* ce Prélude ligne par ligne, mais en consacrant beaucoup de temps à leur faire répéter en résumé tout ce qu'ils auront appris. Par contre l'excessive lenteur, exigée pour l'étude du toucher, permettra aux élèves même *peu avancés* de déchiffrer la première moitié du morceau sans faute et sans interruption. Ils la répèteront quelque temps et, la sachant à peu près par cœur, procèderont de même pour la fin qu'ils travailleront en reconstituant souvent l'ensemble du morceau.

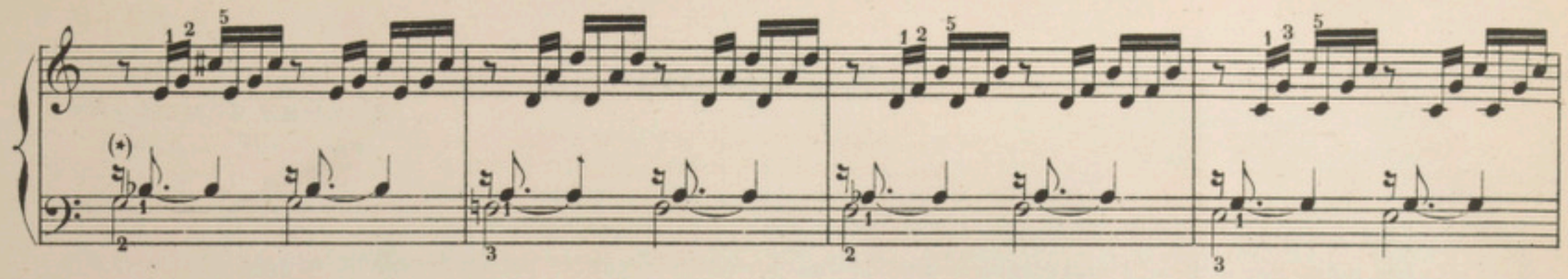
Les élèves *plus avancés* étudieront toujours, même les morceaux très longs, par fragments de 2 pages. L'interruption s'imposant forcément au moment de tourner la page.

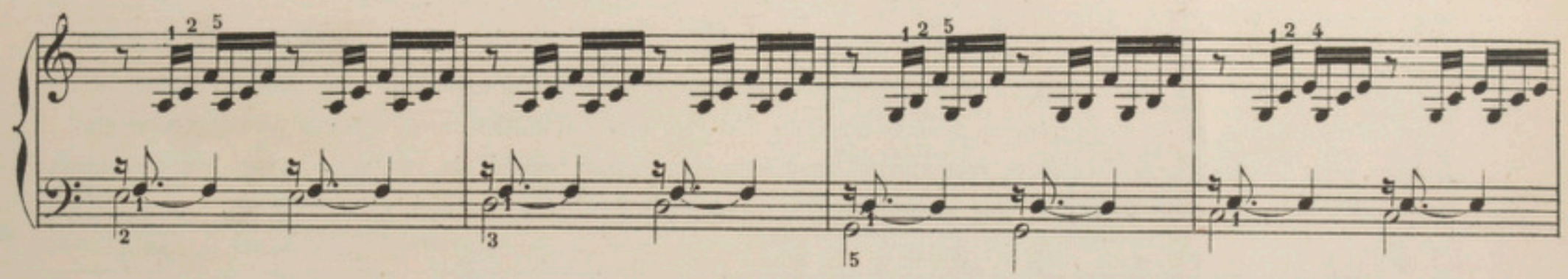
L'élève comptera, pour l'étude à haute voix, 2 fois 8 doubles croches par mesure. Les doubles croches se joueront aussi lentement que les noires dans les exercices, et sans accentuer aucun temps fort.

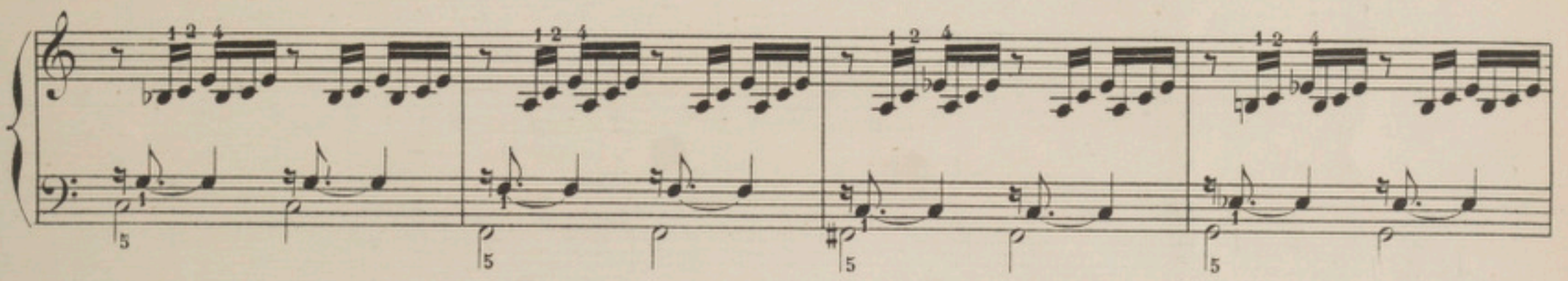
Pour l'exécution, on s'assoiera de manière à ce que le coude soit sensiblement plus élevé que la main, afin de donner à tous les mouvements l'aisance qui permet de jouer plus vite et plus fort. Cette pose pouvant faire contracter des défauts, sera employée avec réserve. C'est à dire: dès que l'élève pourra jouer la première page plus vite, sans faute aucune, on lui permettra de la jouer une, ou tout au plus deux fois après chaque leçon. C'est aussi seulement dans ces cas exceptionnels qu'on lui permettra, si l'œuvre interprétée l'exige, de tirer une grande sonorité de l'instrument à l'aide de l'application des procédés du toucher.

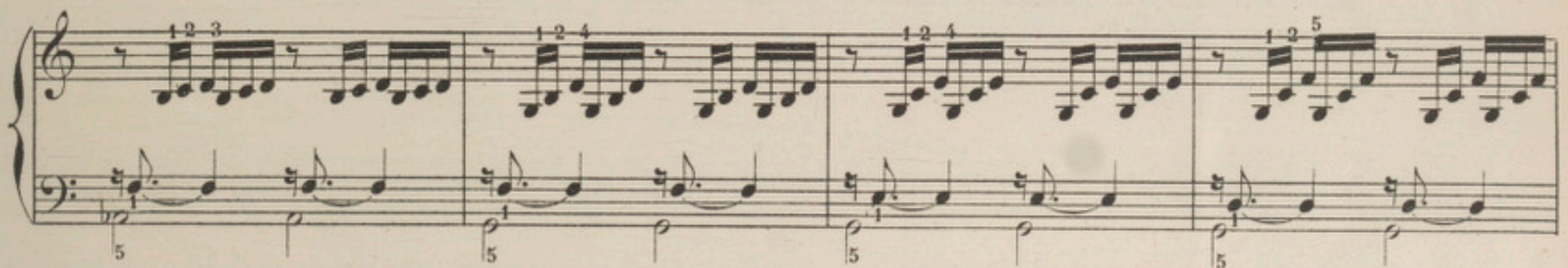
L'équilibre de la sonorité sera constitué dans ce Prélude, par une petite accentuation de la note inférieure de la main gauche et par une accentuation plus forte de la note supérieure de la main droite. Les 8 notes réunies formant un groupe complet, une harmonie, toutes les notes devront être *chantantes* comme celles d'une mélodie.

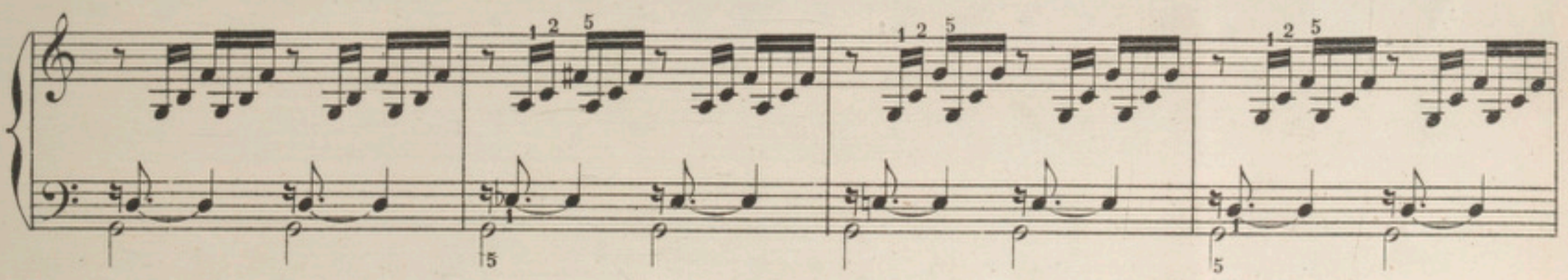




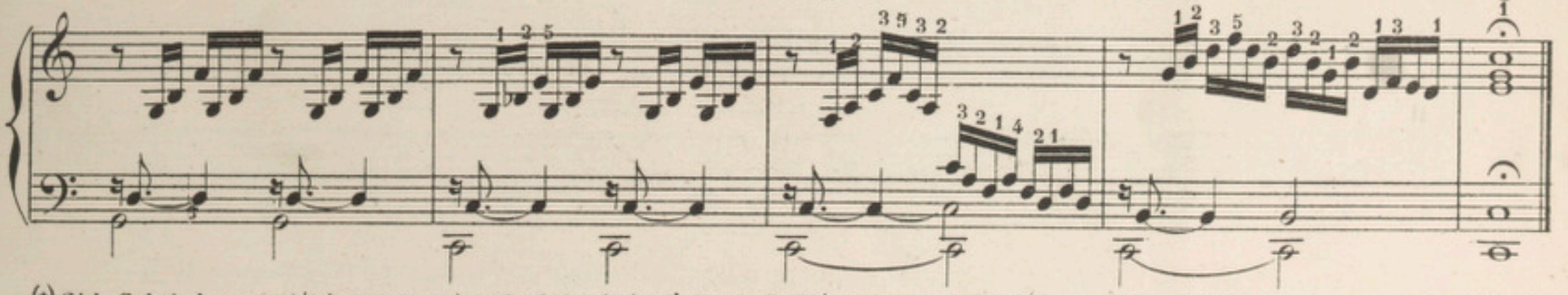








Disposer les attaques de façon que la position de la main ne soit pas changée pendant chacune de ces mesures.



(*) Si le Sol, de la m.g., n'était pas attaqué au fond du clavier l'attaque du Si ♭ ne pourrait se faire correctement. La même remarque s'applique deux mesures après, à l'attaque du *fa* suivi du *la* ♭.

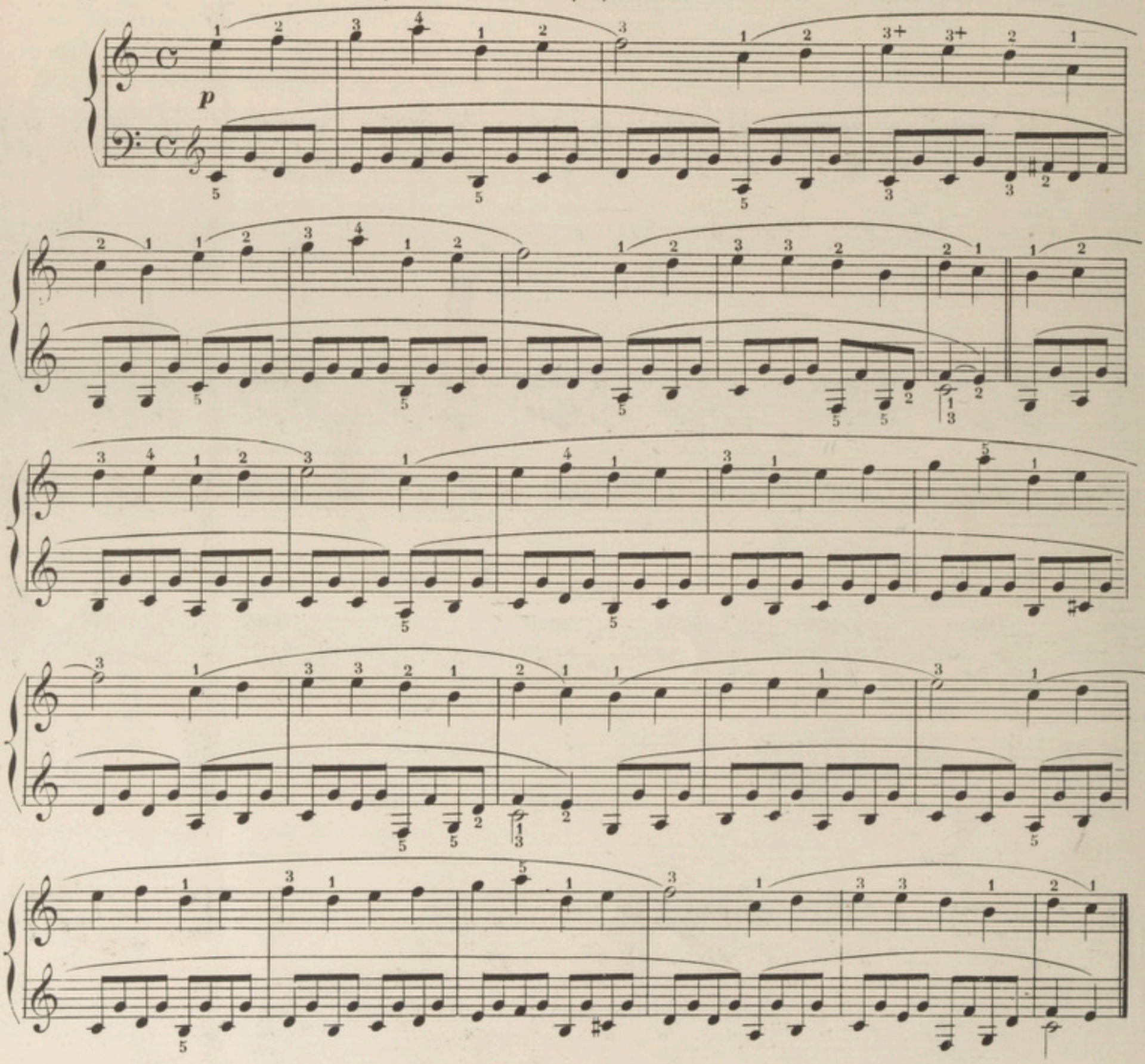
PETIT MORCEAU

ROBERT SCHUMANN
(Album dédié à la jeunesse)

Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 8 croches par mesure.

Les notes qui sont au commencement des liaisons devront être jouées particulièrement au fond du clavier afin d'appliquer les procédés des exercices aux notes liées par groupes, car les liaisons subdivisent aussi les phrases musicales, mais d'une façon plus discrète que les soupirs.

Pour l'exécution, on exigera que l'élève donne trois sonorités distinctes: I.° le thème, dont la sonorité devra être *très chantante*. II.° les notes inférieures de la main gauche, dont le dessin mélodique doit moins ressortir. III.° les notes intermédiaires de la main gauche, dont la sonorité doit être très faible. Ces modifications du toucher doivent se faire pour l'exécution seulement et sans aucun travail spécial, car si le toucher de l'élève est encore trop peu formé, il est préférable de ne lui demander que la sonorité très prépondérante du thème de la main droite.



* Les émissions successives du *Mi* doivent être faites d'après les principes énoncés dans la méthode. (Voir Exercice 21.me)

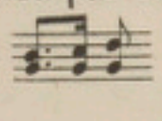
MARCHE MILITAIRE

ROBERT SCHUMANN

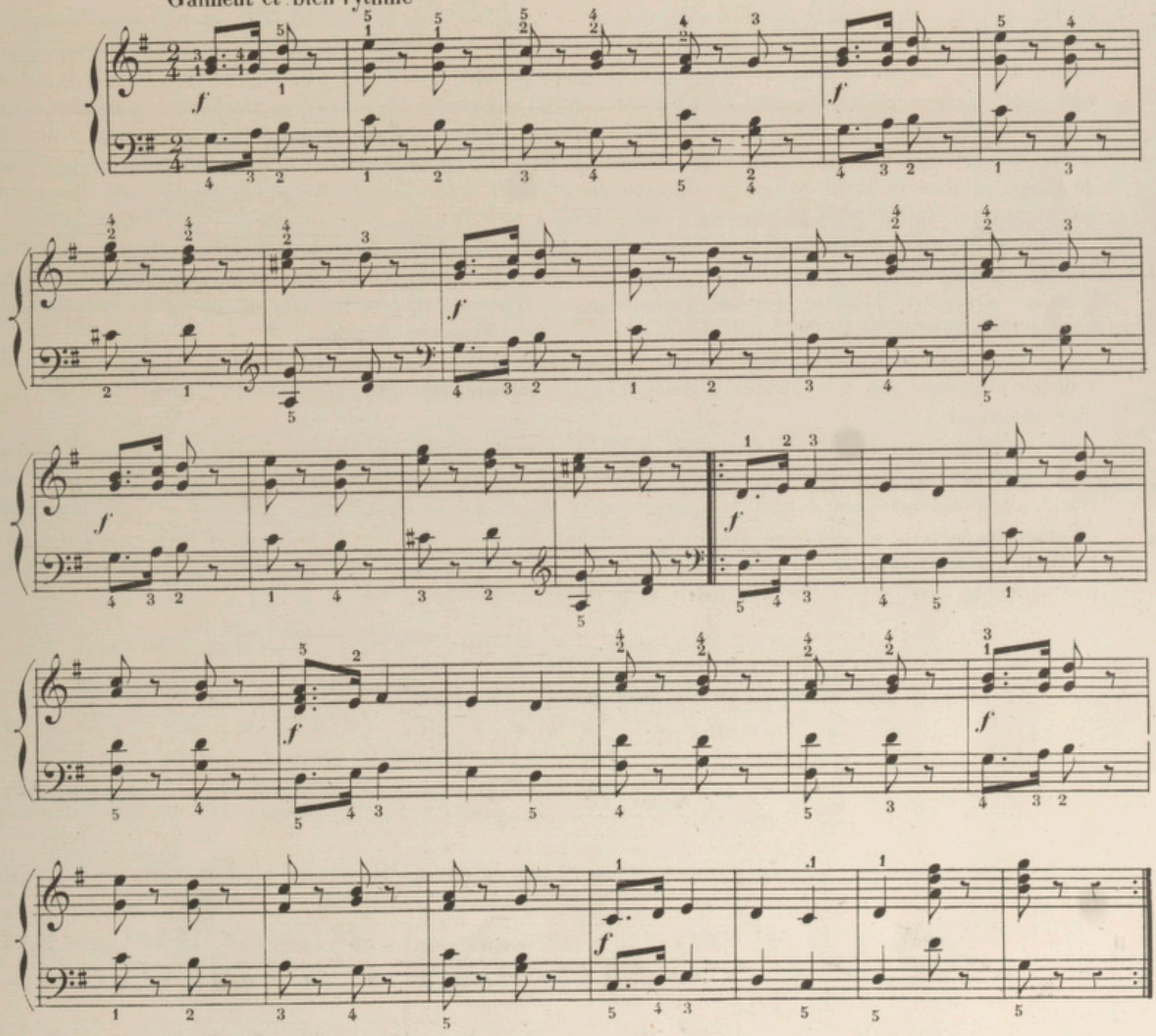
(Album dédié à la jeunesse)

On comptera, pour l'étude du toucher qui se fait toujours piano, lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure. On travaillera selon le principe de l'émission des notes isolées en commençant chaque attaque assez au fond des touches et en soulevant la main pendant la durée des soupirs. (Voir les 4 premiers exercices.)

Pour l'exécution, on jouera non seulement vite et fort, mais on établira l'harmonie dans l'ensemble des notes en atténuant la sonorité des notes intermédiaires.

La sonorité ne devra pas être interrompue entre les notes qui ne sont pas séparées par un soupir. Les 3 émissions successives du pouce  se feront selon les procédés de l'exercice 21.me, sans laisser entièrement remonter la touche.

Gaiment et bien rythmé



PRÉLUDE

J. S. BACH

Les morceaux suivants ne pourront être étudiés qu'après un travail préalable des gammes, car le **toucher des gammes** sera appliqué à l'étude de toutes les œuvres suivantes.

Malgré les attaques faites bien également, un trait peut être inégal par la seule raison qu'on a enlevé *inégalement, incorrectement*, les doigts des touches. Il se commet à ce sujet des erreurs inconscientes contre lesquelles on réagira par l'étude exclusive de ce toucher qui fait commencer toutes les attaques, même celles des touches noires, à une bonne moyenne de la touche et terminées au bord, d'autant plus que cet isolement des attaques rend les doigts particulièrement indépendants.

Le procédé de *jouer* les soupirs est inséparable de l'étude du toucher. On étudiera toujours piano, sans marquer aucun temps fort, néanmoins le son doit être vibrant grâce au procédé du toucher.

Non seulement la souplesse des attaques des pouces et des 2.ds doigts est de première importance, mais *leur pose* doit être perfectionnée avec un zèle infatigable.

Les doigtés sont indiqués dans ce Prélude, comme souvent dans le courant de ce recueil, en vue d'assouplir et de fortifier les 5.mes doigts dont le rôle est prépondérant dans le mécanisme. Pour éviter les mauvaises attaques des 5.mes doigts, on s'en sert d'habitude le moins possible tandis que précisément dans l'étude du toucher leur emploi devient particulièrement fréquent. Afin de les rendre forts et indépendants, on les assouplira, comme les 2.es, 3.es et 4.es doigts, en les habituant à mouvoir toutes leurs phalanges. D'abord la première (qui tient à la main) pour attaquer la note de très haut, ensuite les deux dernières pour faire la pression sur la touche, à l'aide du glissé, pendant la durée de la note. On redressera les 5.mes doigts comme les autres doigts, après chacune de leurs attaques. (Voir Fig. VII la pose du 2.d doigt)

Dans la main gauche, on établira rigoureusement la différence de la durée du toucher pour les noires et les croches. Les mouvements glissés devront spécialement faire bien comprendre avec quelle scrupuleuse exactitude la valeur des notes doit être observée, quoiqu'elle soit *légèrement* écourtée, afin de permettre le contrôle du toucher lorsque les notes ne sont pas suivies de soupirs ou surmontées de points.

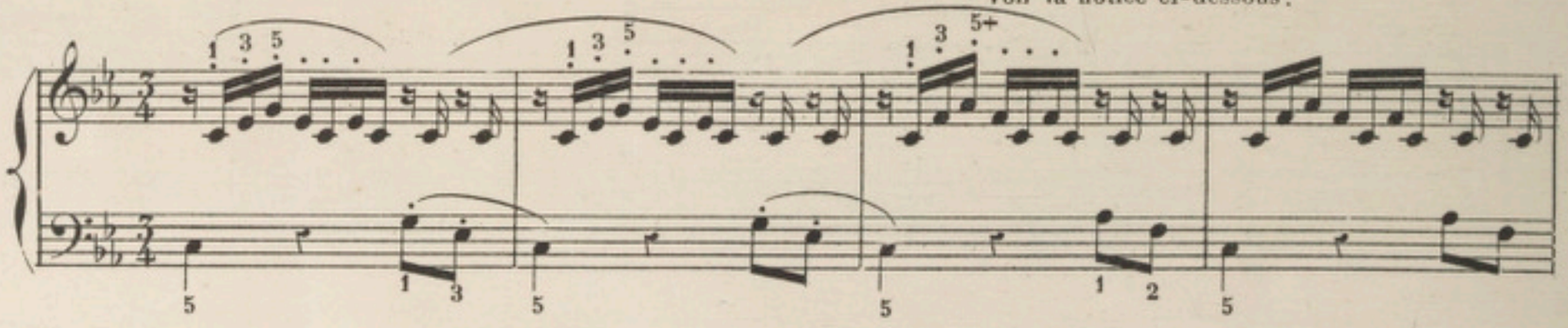
Le groupement des notes indiqué par les liaisons dans le but d'unifier et de simplifier le mouvement de la main, ne s'applique pas à la période d'étude, les points au contraire indiquent le toucher des gammes pour l'étude seulement.

On comptera très lentement, à haute voix, 3 fois 4 doubles croches par mesure.

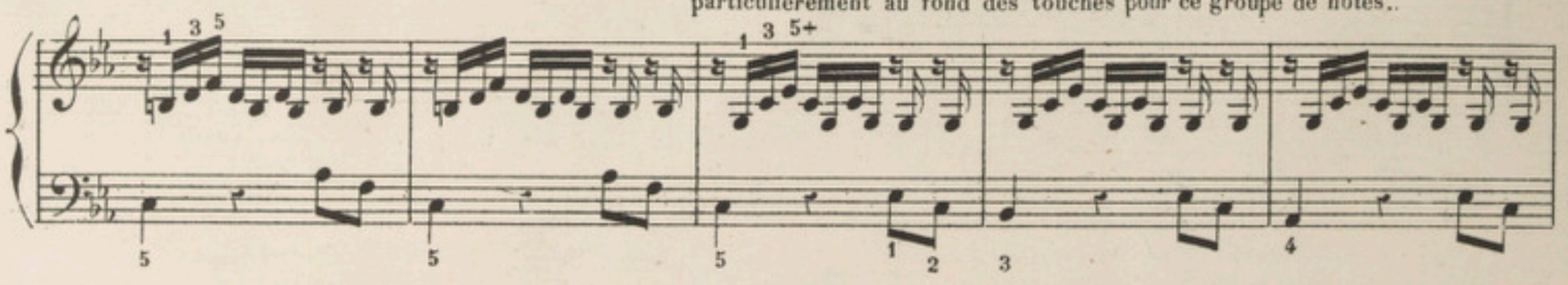
Pour l'exécution, on jouera aussi vite que le degré d'agilité des doigts de l'élève le permet. La sonorité devra être très chantante par l'emploi des mouvements glissés qui se feront plus rapidement dès que le morceau se joue plus vite.

C'est au commencement des liaisons qu'on fera les attaques plus au fond des touches, le groupement des notes devant se faire, pour l'exécution, selon le procédé des exercices.

+ Voir la notice ci-dessous.



+ Le 5.e doigt attaquant une touche noire on jouera le pouce et le 3.e doigt particulièrement au fond des touches pour ce groupe de notes..



On comptera à haute voix, très lentement, 2 fois 4 doubles croches par mesure, en jouant piano et en faisant chaque attaque à une bonne moyenne de la touche sans tenir aucun compte du groupement des notes fait par les liaisons.

Pour l'exécution, on se conformera spontanément aux moindres indications des liaisons et des nuances. Dans la I.ère partie, on donnera un beau son en appliquant les procédés du toucher dans le mouvement rapide.

A la fin de ces liaisons qui groupent les croches par deux, on soulèvera les mains pour faire l'attaque de la première note du groupe suivant très au fond du piano, comme on le ferait si les groupes de deux notes étaient séparés par des soupirs. Néanmoins on n'écourtera que modérément la seconde note.

Quant à la II.de partie, dès qu'il se présente une succession de notes où l'on serait tenté de passer le pouce en-dessous des autres doigts, ou de passer les autres doigts au-dessus du pouce, *on déplacera simplement la main* comme dans les gammes, en ajoutant, par un glissé, une pression au toucher de la note précédant celle qui exige le déplacement de la main.

Cette II.de partie doit être jouée très pianissimo, une espèce de frémissement mystérieux doit passer dans les notes. Afin d'obtenir cet effet il faut, après les attaques, enlever les doigts *très rapidement* des touches en redressant fortement les 2.e, 3.e, 4.e et 5.e doigts. Le pouce qu'on enlèvera aussi très rapidement, ne devra pas être redressé, car ses attaques deviendraient trop sonores.

L'usage des pédales devra être enseigné aux enfants en adaptant une petite machine spéciale qui met les pédales à la hauteur de leurs pieds. Les indications telles qu'elles sont mises pour la grande pédale dans ce recueil leur feront assez vite comprendre qu'elle doit se prendre avec beaucoup de modération, c'est-à-dire en la tenant autant *levée* qu'*enfoncée*.*

L'usage de la pédale est *entièrement défendu* pendant le travail.

Allegretto

f Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

Attaques à faire très au fond des touches

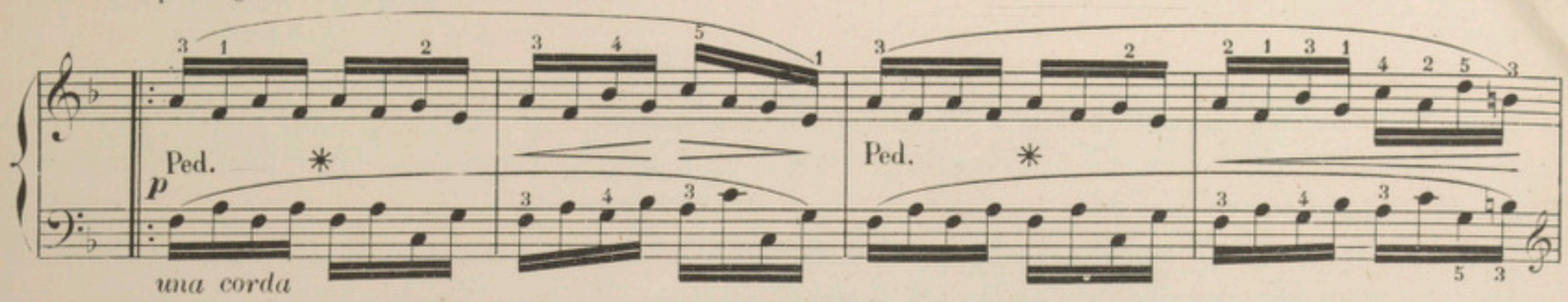
Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ *f* Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

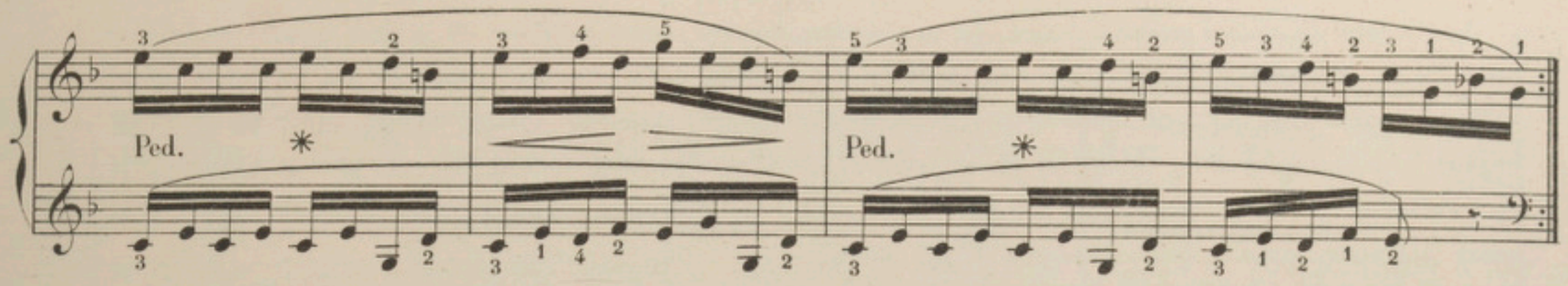
Attaques à faire très au fond des touches

FIN

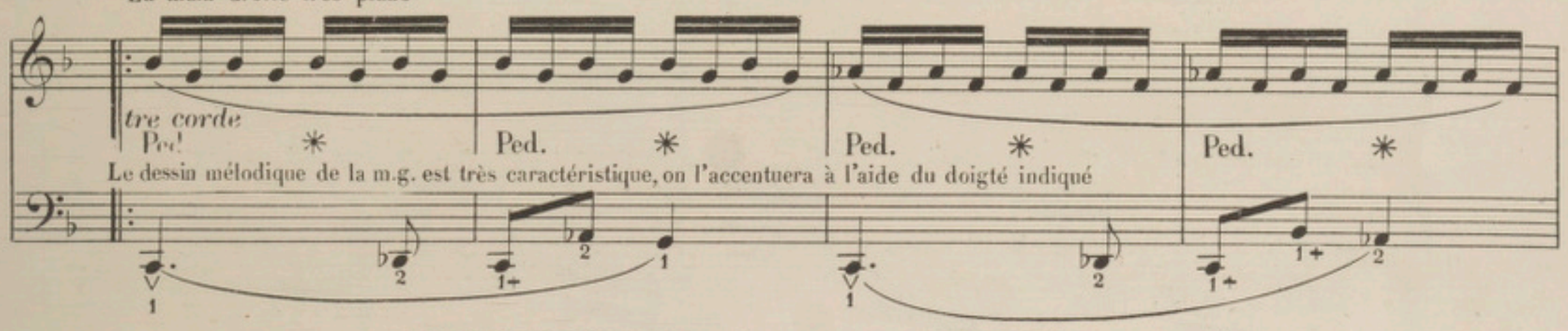
* L'indication de la pédale, faite spécialement pour les enfants, pourra aussi servir aux élèves avancés. Prendre l'habitude des longues interruptions leur sera utile; leur discernement se formera par cet exercice élémentaire.

Dans le travail de cette II.e partie on ne saurait prêter assez d'attention à la régularité des mouvements glissés faits pendant la durée des attaques dont chacune devra, sans tenir compte des liaisons, être commencée à une bonne moyenne de la touche et terminée au bord en interrompant légèrement la sonorité entre les notes.

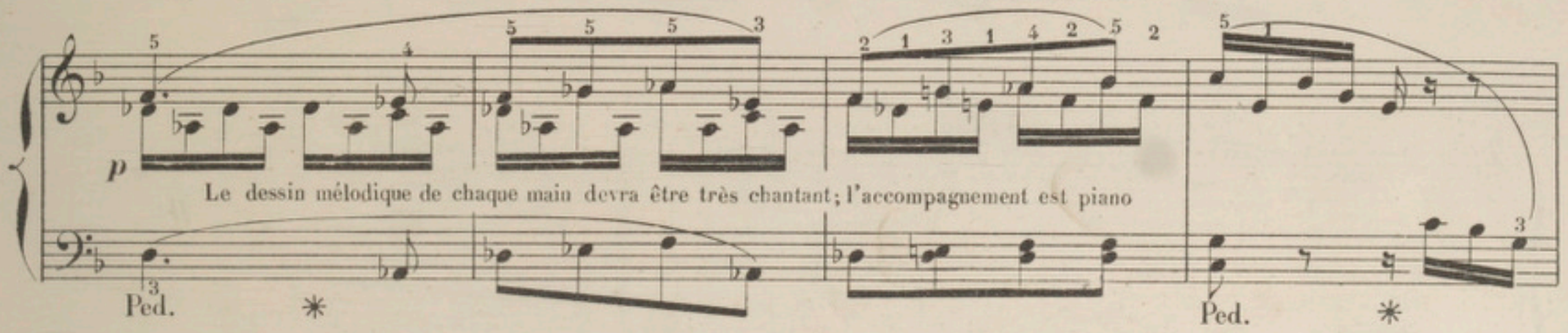




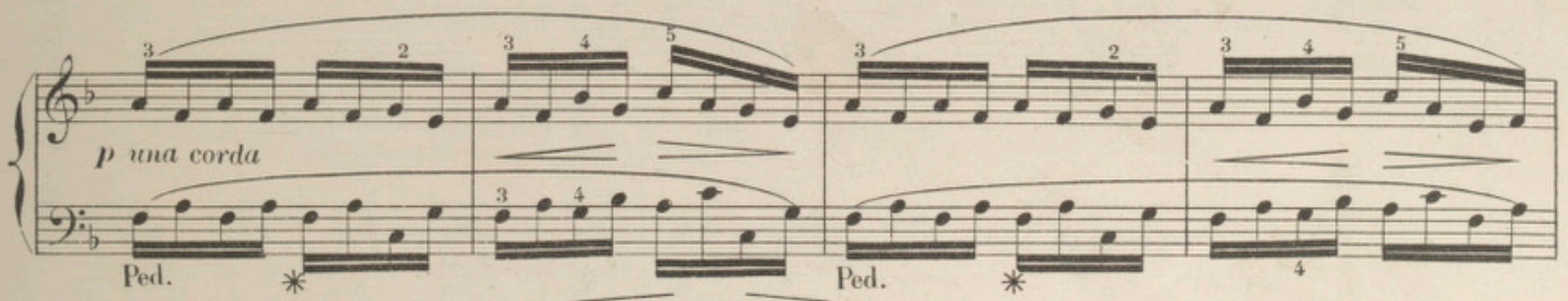
La main droite très piano

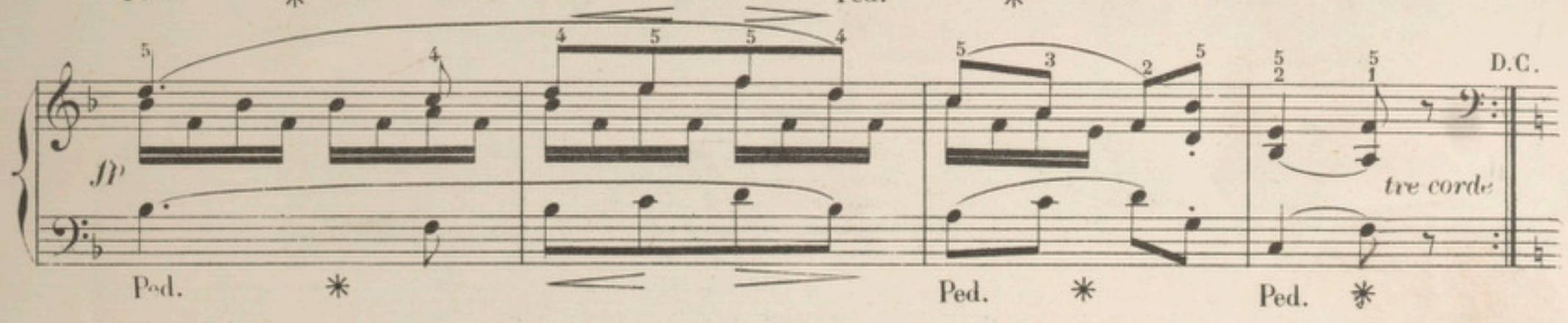


Le dessin mélodique de la m.g. est très caractéristique, on l'accentuera à l'aide du doigté indiqué



Le dessin mélodique de chaque main devra être très chantant; l'accompagnement est piano





+ Après une attaque qui prolonge la durée du son par la pression faite à l'aide du glissé, la main peut être déplacée sans qu'il se produise d'interruption dans la continuité de la sonorité.

FANTAISIE DANSE

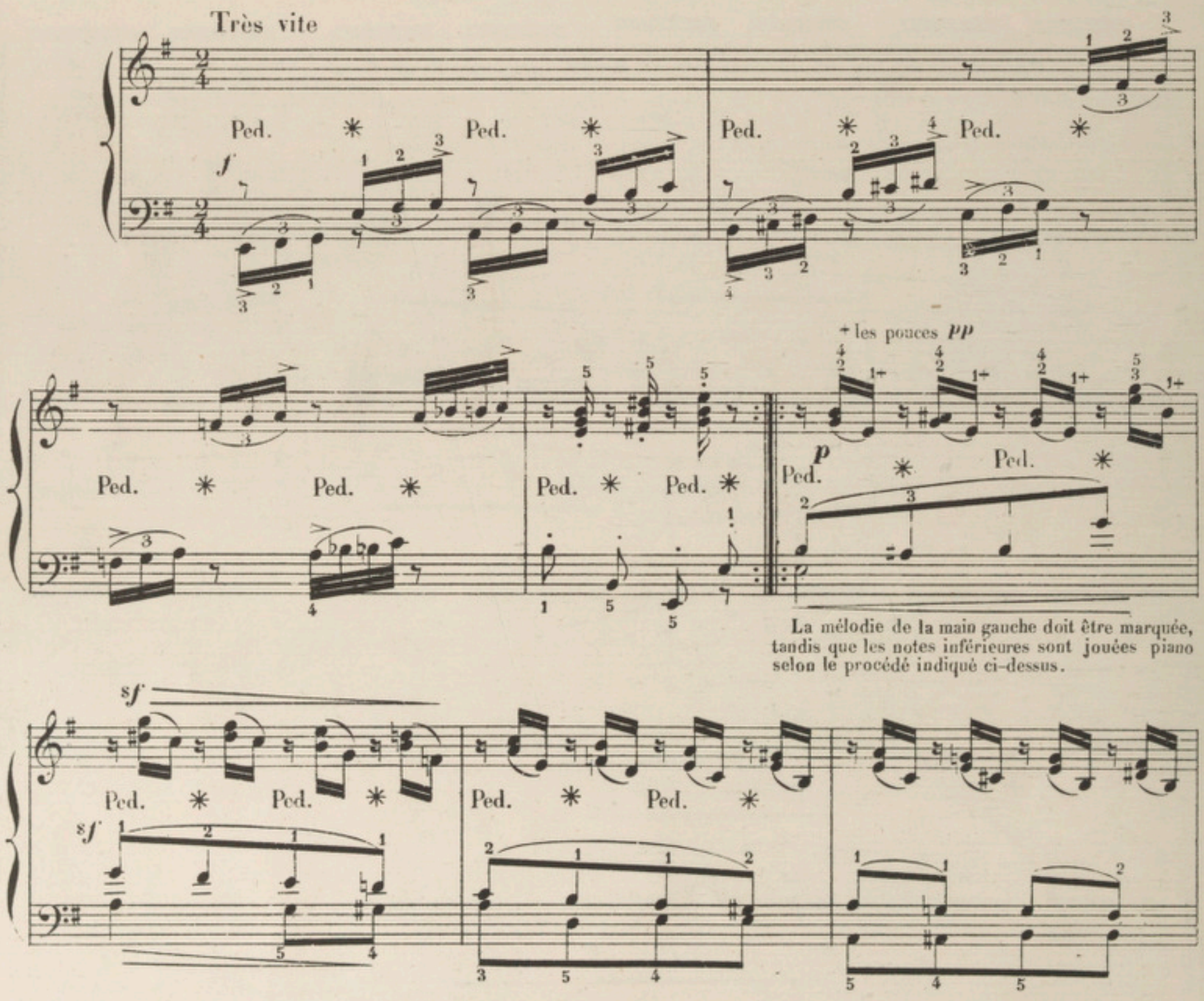
ROBERT SCHUMANN
(Feuillets d'album)

On comptera très lentement 4 fois 3 doubles croches par mesure.

Tous les soupirs doivent être ***joués*** très haut. L'étude du toucher se fait toujours piano, néanmoins le son doit toujours être vibrant.

Pour l'exécution on n'écourtera pas les procédés du toucher; en jouant plus vite chaque glissé devra se faire non plus court mais plus vite. On observera strictement le groupement des notes indiqué par les liaisons.

La 1ère note de chaque groupe sera attaquée au fond des touches; quant au chant de la main gauche on le fera ressortir en attaquant les notes jouées ensemble à des niveaux différents. On lèvera très peu les doigts pour les notes inférieures qui sont jouées piano; pour les notes supérieures qui sont accentuées, *on lèvera les doigts le plus haut possible*, et les attaques seront suivies de glissés particulièrement longs. La note attaquée de près sera entendue forcément un peu plus tôt que l'autre, mais cette différence minime n'occasionnera pas l'effet choquant des notes arpégées là où elles ne sont pas indiquées.



1ª.

2ª.

f

f

sf

sf

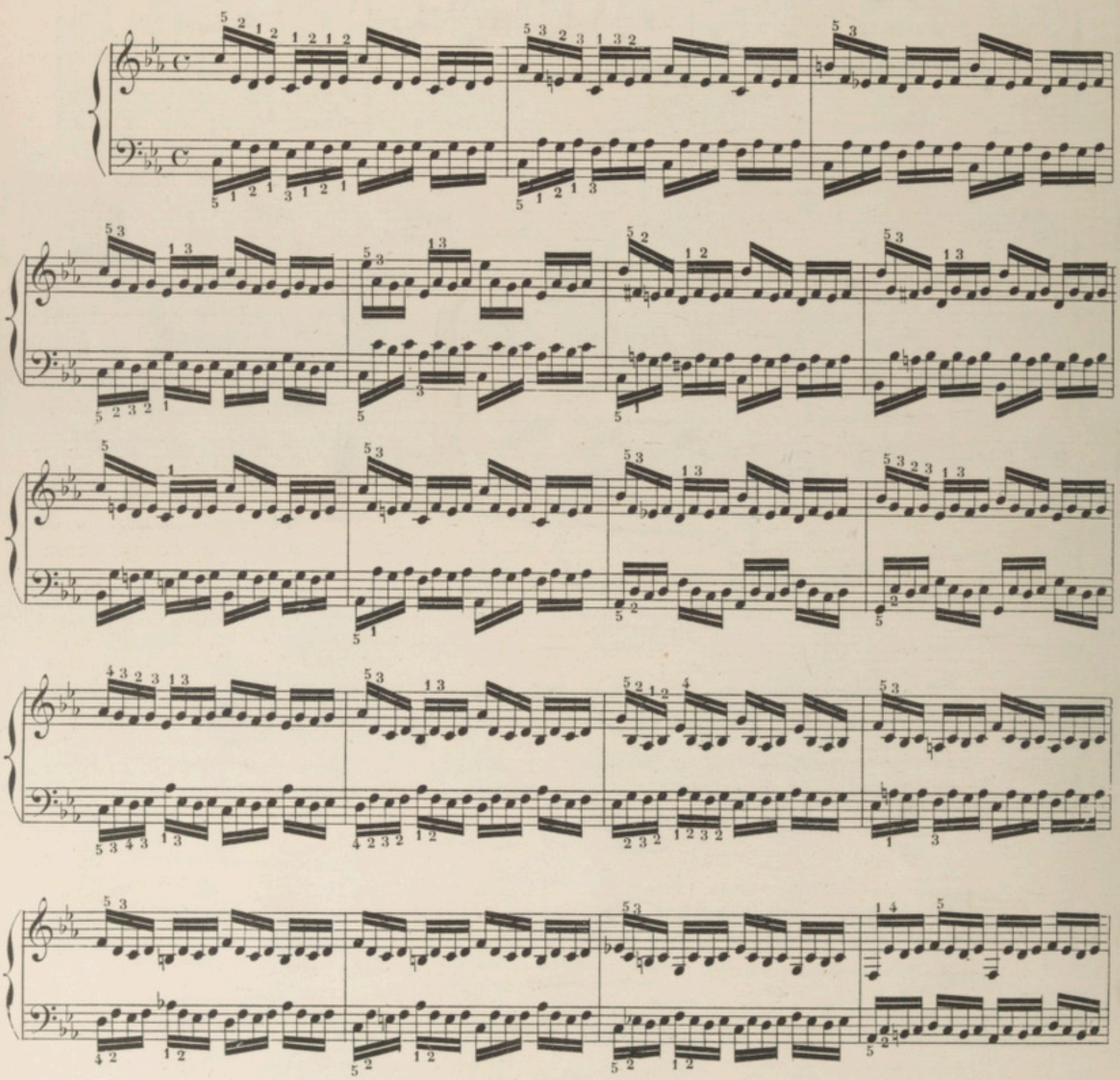
PRÉLUDE

J.. S..BACH

Ce Prélude offre un exercice spécial pour les pouces et les seconds doigts. Pour en profiter il importe *de ne redresser que très peu le pouce entre ses attaques*, tandis que la 1.re phalange du 2.d doigt *sera maintenue en ligne horizontale entre toutes les attaques du 2.d doigt*. On fera suivre aux 3.e, 4.e et 5.e doigts l'impulsion de ce mouvement, augmentant autant que possible le jeu de leurs articulations. On comptera lentement 4 fois 4 doubles croches par mesure.

Pour l'exécution on jouera vite. Dans le mouvement rapide, on sera tenté de ne pas enlever les pouces et les 2.ds doigts avec assez de précision des touches. Ce défaut est, comme on sait, aussi préjudiciable à l'égalité du toucher que les mauvaises attaques elles-mêmes. Le mouvement glissé des 5.mes doigts devra toujours assurer la souplesse de leurs attaques.

On ne fera pas de nuances mais on jouera, comme toujours, sans travail préalable, les notes dans la main droite plus fort et plus lié que dans la main gauche.



peu à peu plus vite

lento

Comptez pour cette mesure
8 fois 4 triples croches

LE GAI LABOUREUR

R. SCHUMANN
(Album dédié à la jeunesse)

Ce morceau ne pourra être étudié qu'après un travail préalable des exercices d'accords avec émissions successives.

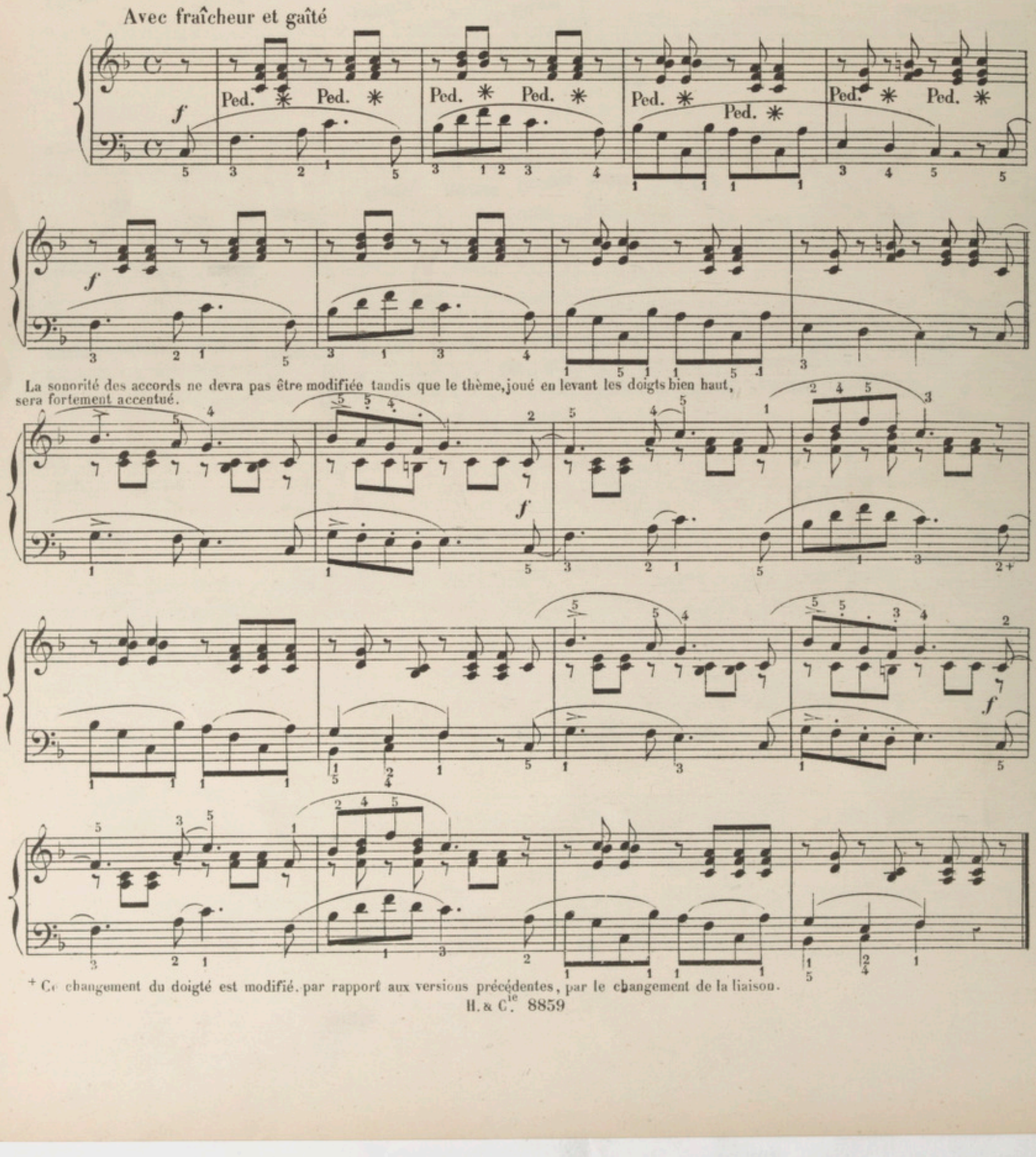
On comptera très lentement 2 fois 4 croches par mesure.

Pour le travail, le toucher des gammes sera *appliqué même aux accords;* il ne sera donc tenu aucun compte des procédés des émissions successives pour la période d'étude.

Pour l'exécution, les accords seront joués selon le procédé des émissions successives. On les jouera *piano*, tandis que le thème de la main gauche sera joué *fort*, avec un beau son que tout élève doit savoir tirer de l'instrument.

L'accentuation de ce thème sera inverse à celle faite habituellement par la main gauche, car la sonorité prépondérante revient au pouce dès que la main gauche joue un thème. Sans les accents du pouce le caractère de fraîcheur et de gaîté de ce petit morceau ne saurait être exprimé.

Avec fraîcheur et gaîté



La sonorité des accords ne devra pas être modifiée tandis que le thème, joué en levant les doigts bien haut, sera fortement accentué.

+ Ce changement du doigté est modifié par rapport aux versions précédentes, par le changement de la liaison.

PRÉLUDE

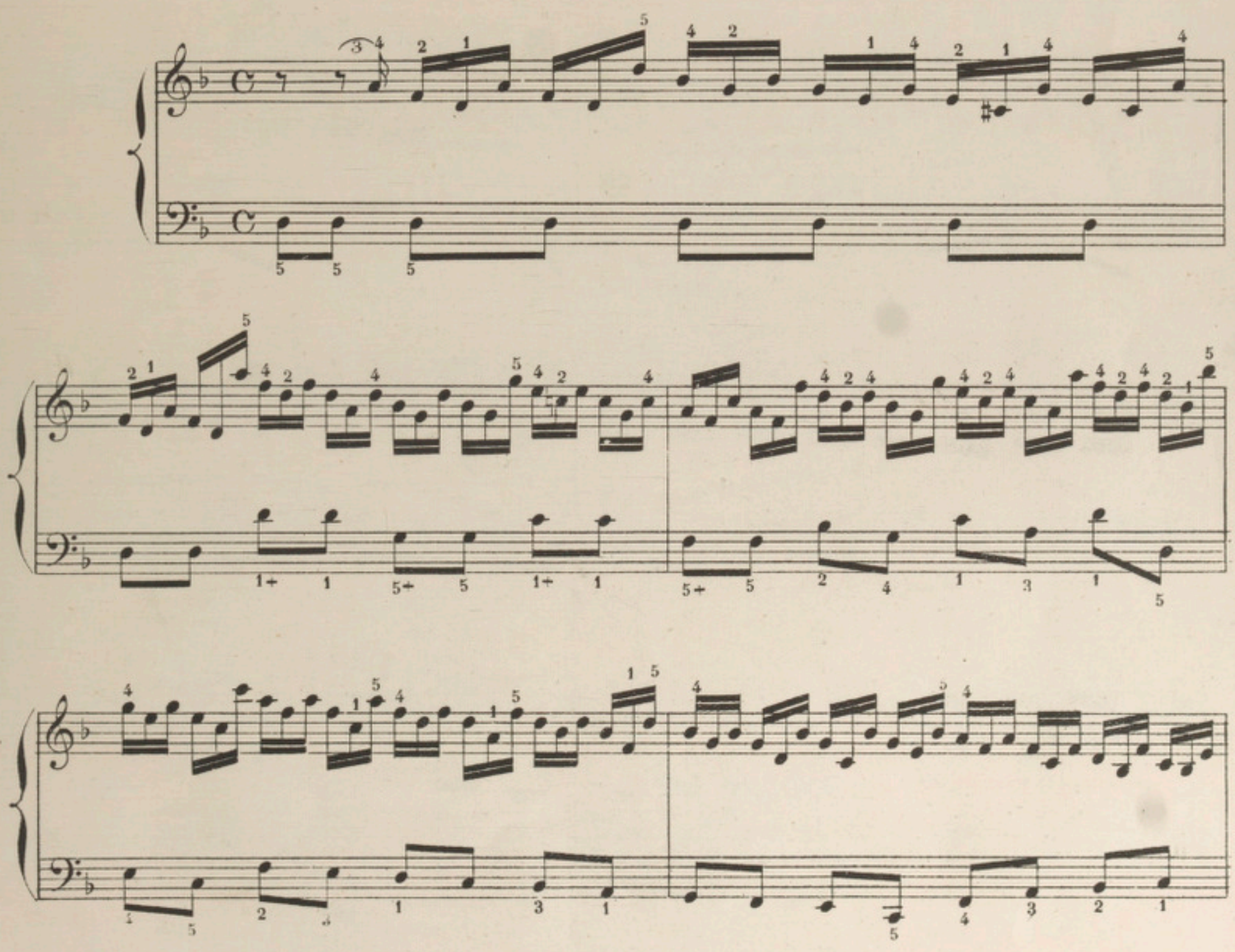
J. S. BACH

Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 4 fois 6 doubles croches par mesure.

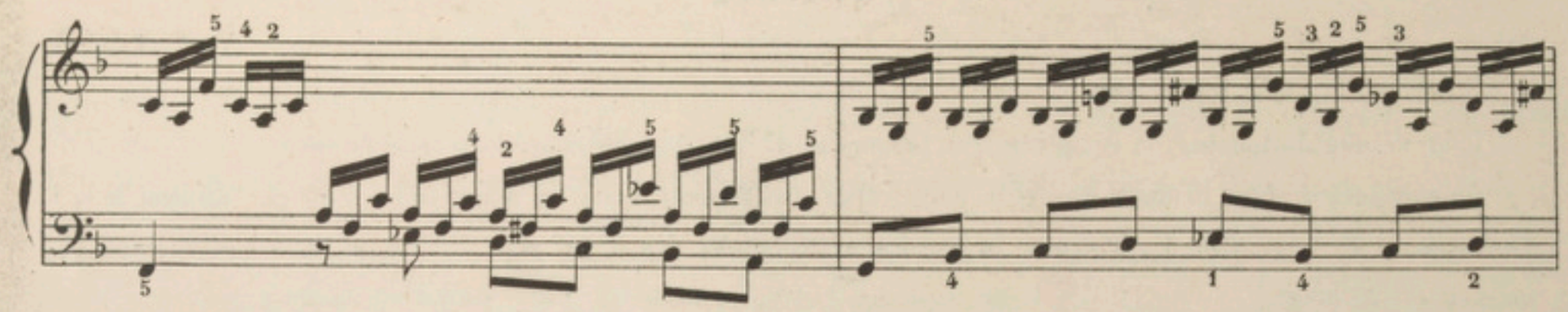
On redressera, dans la main droite, le pouce *très faiblement*, mais on maintiendra en ligne horizontale la 1ère phalange du 2e doigt, afin d'augmenter le jeu des articulations des 3e, 4e et 5e doigts en leur faisant suivre l'impulsion du 2e doigt.

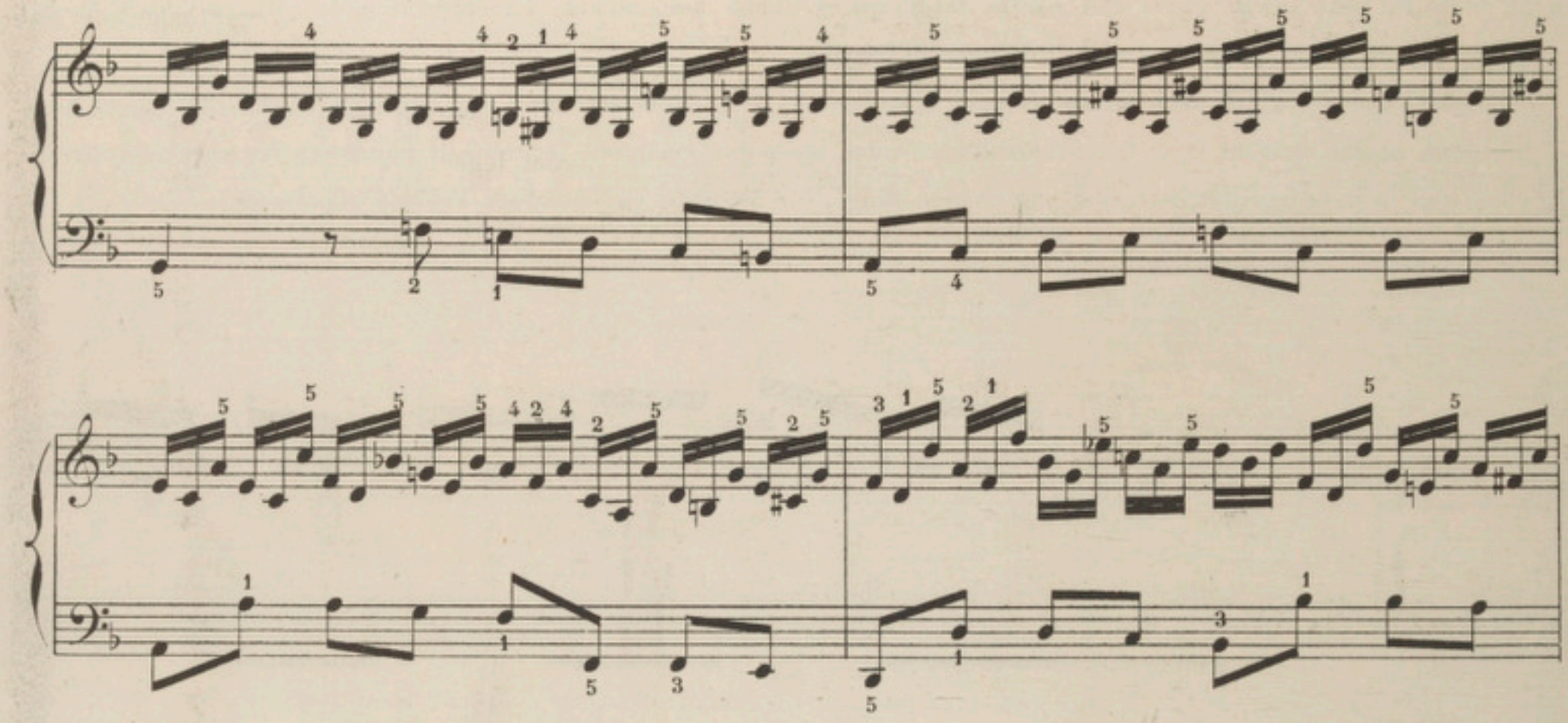
Dans les deux mains, *chaque note* sera attaquee a une bonne moyenne de la touche, car c'est en prolongeant la durée du mouvement glissé fait par le doigt, qu'on forme son toucher. La correction des attaques des 5mes doigts exige une attention soutenue pendant l'étude du toucher.

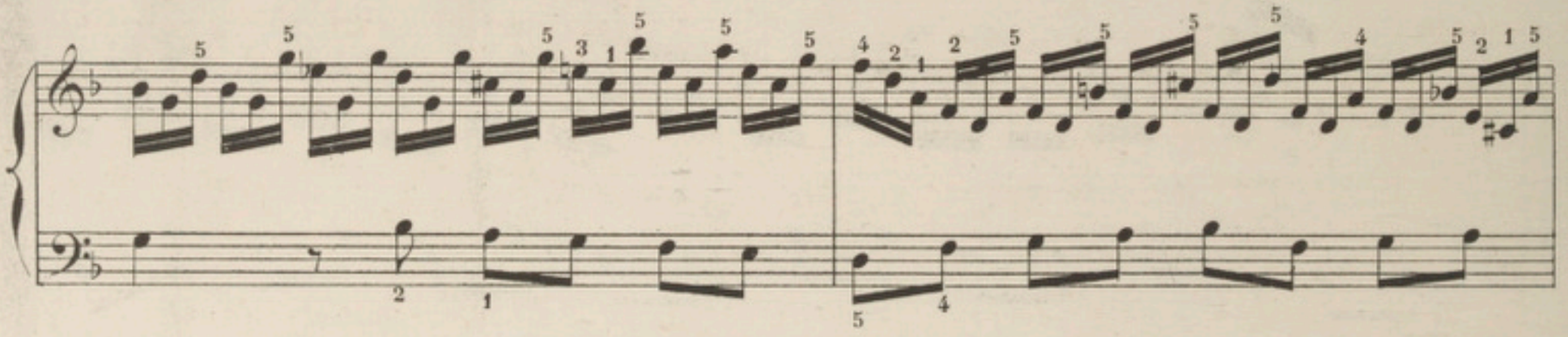
Pour l'exécution, les deux mains devront être jouées strictement ensemble; et les attaques des 5mes doigts, dans les deux mains devront être *très vibrantes*. Toutes les notes resteront légèrement *séparées les unes des autres*, sans que le mouvement glissé, fait par chaque doigt, soit écourté en jouant ce Prélude rapidement.

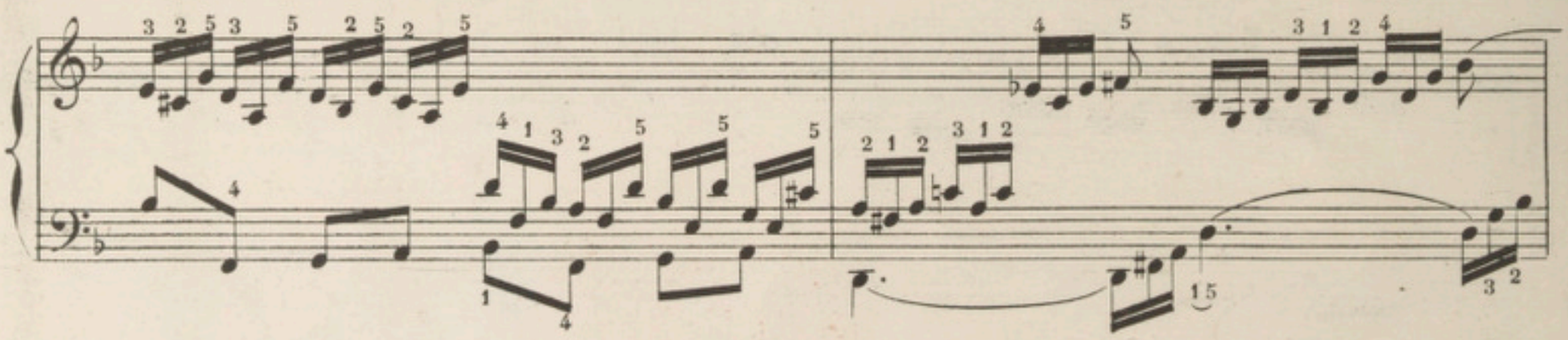


* Pour l'exécution, toutes ces attaques seront faites selon le procédé des émissions successives. Exercice 22e.









BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS. RF

LES ELFES

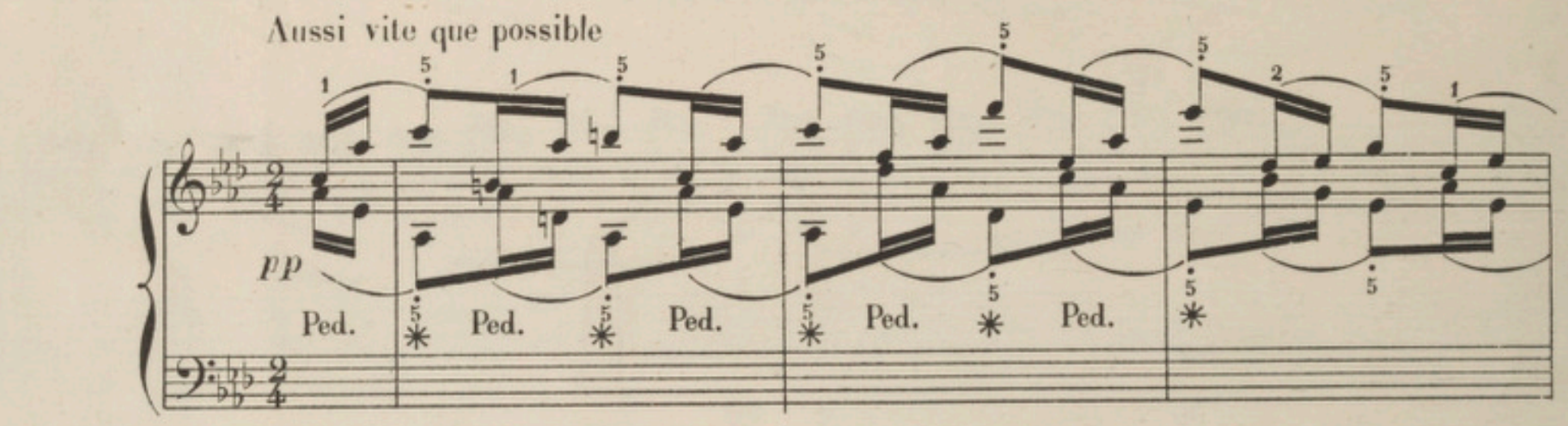
R. SCHUMANN
(Feuillets d'album)

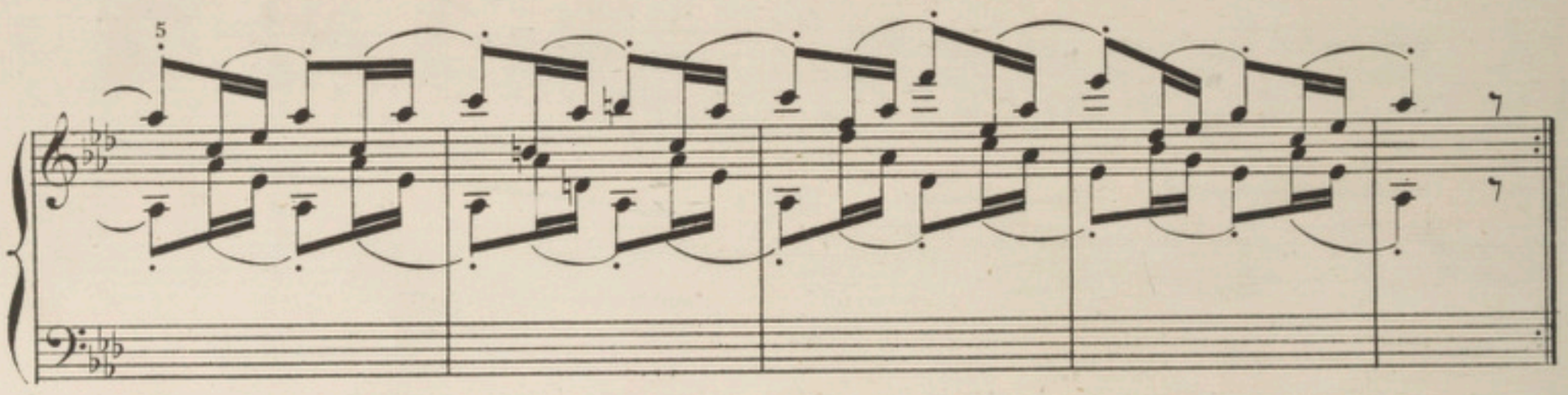
Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure.

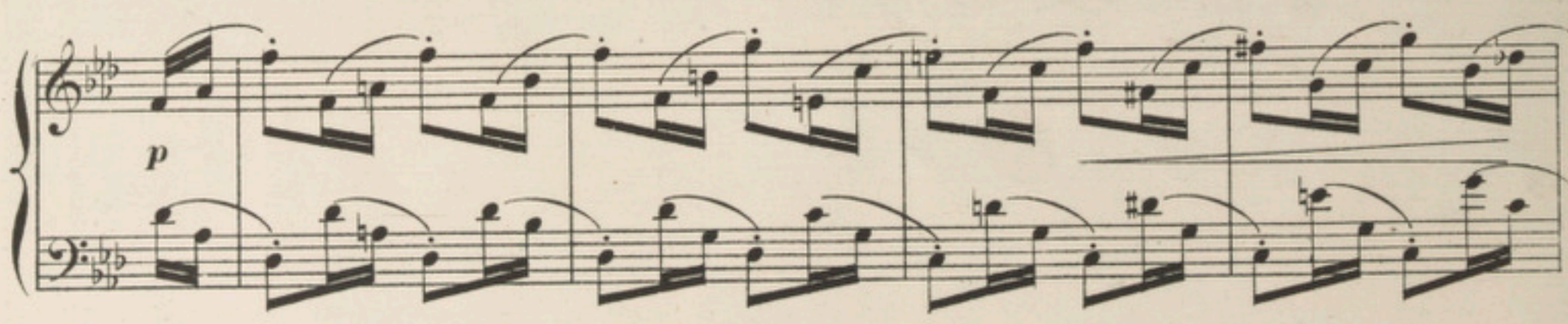
Le groupement des notes sera exceptionnellement observé pendant la période d'étude; à la fin de chaque liaison on soulèvera la main, la ramenant, par une courbe assez élevée, vers le fond du clavier pour la première note du groupe suivant.

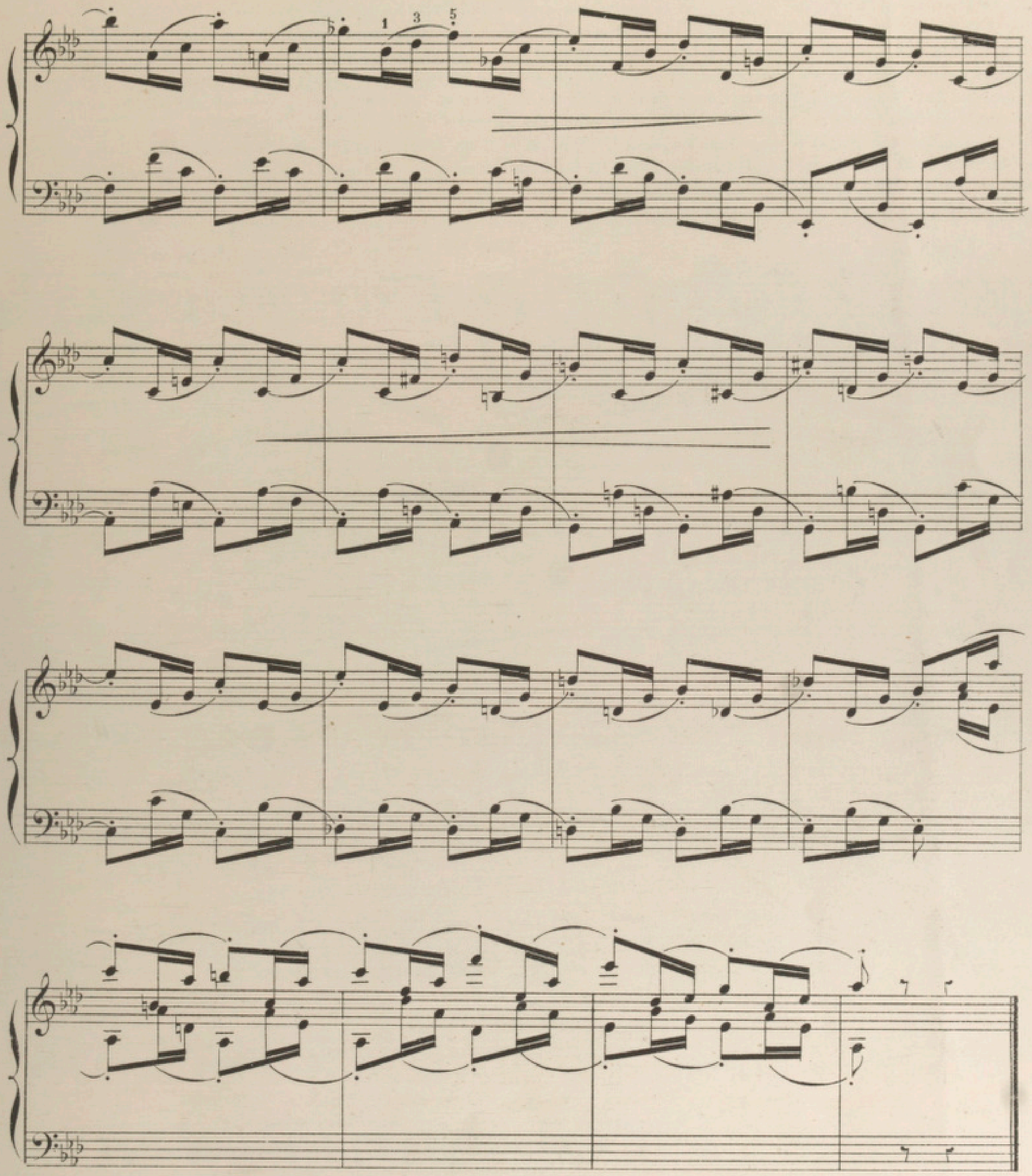
Quoique les notes de ce morceau soient particulièrement espacées les unes des autres, on les travaillera sans écarter les doigts les uns des autres. Pour la souplesse du toucher, il faut autant que possible pratiquer ce système, afin d'exercer les doigts à franchir les distances *au vol*, puisqu'ils se raidissent dès qu'on les met hors de leurs positions naturelles

Pour l'exécution, ce principe *sera maintenu*; on évitera en même temps l'erreur de ne pas lever assez instantanément les 2 premières notes de chaque groupe. Par contre, on n'écourtera pas trop la 3.e note; la tendance de ne pas prolonger assez les glissés des 5.es doigts est si forte qu'il faut même la combattre là ou elle paraît justifiée.









PRÉLUDE *

CHOPIN

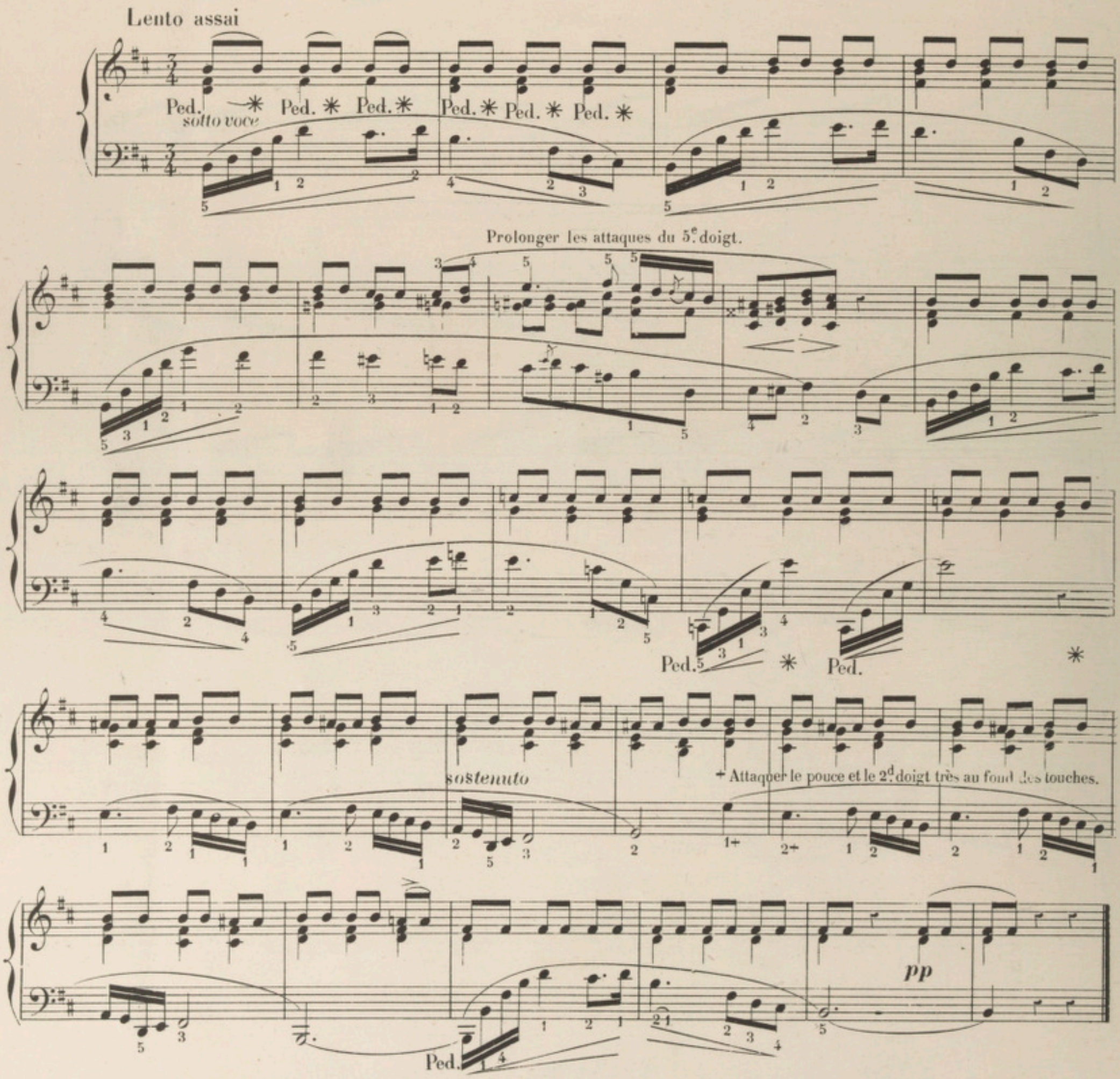
Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 3 fois 4 doubles croches par mesure, jouant toutes les attaques, même celles des accords, avec application du toucher des gammes.

Tout en étudiant la main gauche *piano*, on donnera une grande amplitude au jeu des articulations.

Pour l'exécution, on jouera le thème de la main gauche tout à fait simplement, mais avec un son rendu très vibrant par l'application des procédés du toucher. L'accompagnement devra se jouer *très piano* et sans laisser entièrement remonter les touches entre les émissions successives. Pour émettre la sonorité de la 1ère attaque de chaque groupe dans les mêmes conditions que la 2de, on n'enfoncera les doigts pour la 1re attaque, qu'après les avoir posés préalablement sur les touches, atténuant ainsi la sonorité des 1ères émissions autant que celles des secondes.

Le dessin mélodique qui se trouve dans la seconde ligne de la main droite devra ressortir fortement : on jouera donc les notes supérieures de très haut, tandis que les notes inférieures seront attaquées par le même procédé qu'avant.

Comme dans LE GAI LABOUREUR, joué précédemment, la gradation va en augmentant du 5e doigt au pouce dans le thème de la main gauche.



* Publié avec l'autorisation des Editeurs propriétaires RICHAULT & Cie, et extrait de la collection des œuvres complètes de CHOPIN publiées par son élève TELLEFSEN.

PRÉLUDE

J. S. BACH

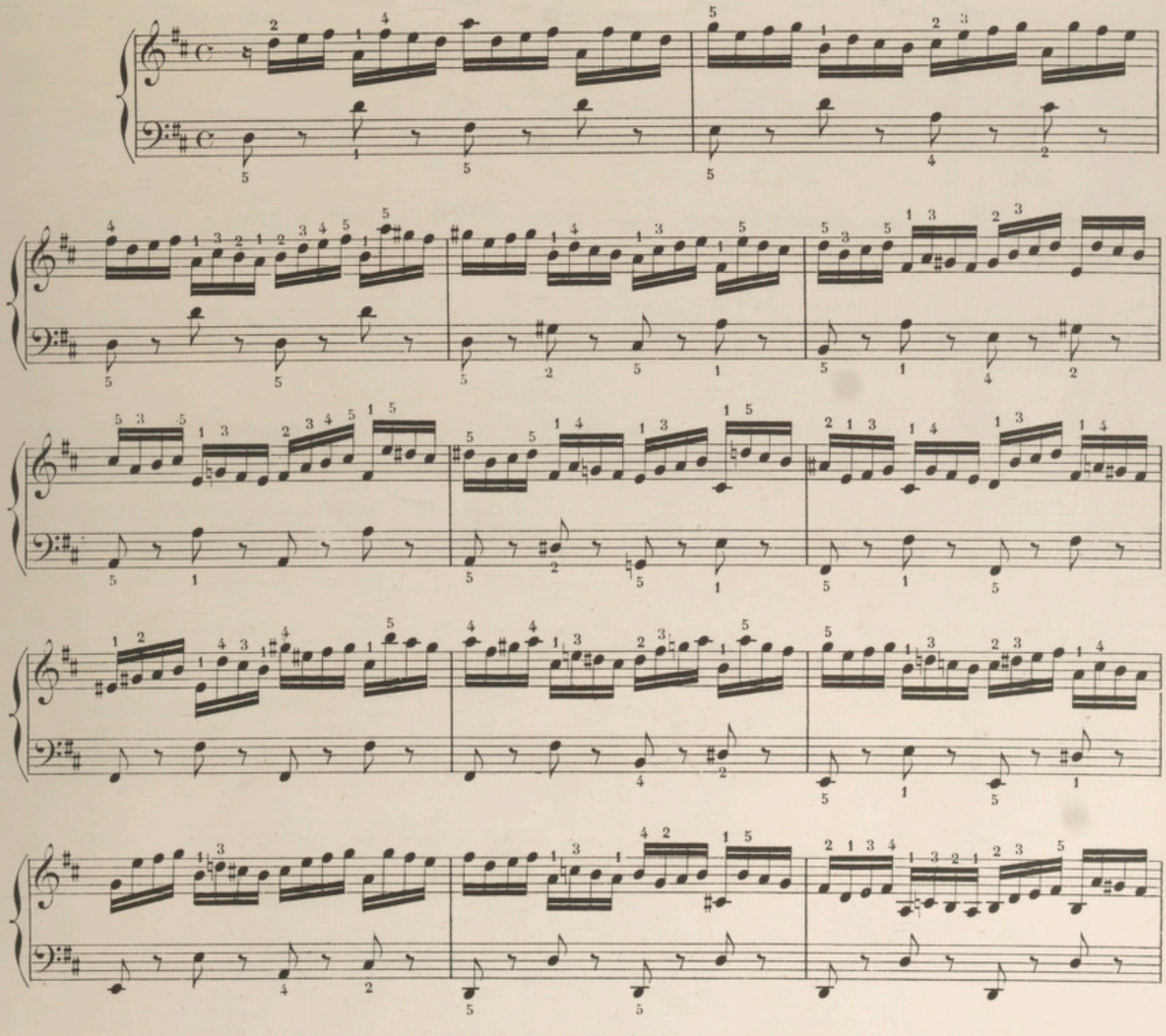
On comptera, pour l'étude du toucher, très lentement 4 fois 4 doubles croches par mesure.

Dans les deux mains, chaque attaque sera commencée à une bonne moyenne de la touche et terminée au bord de la touche.

Plus on arrivera, pour les doubles croches de la main droite, à augmenter le jeu des articulations, plus la main deviendra immobile pendant le mouvement des doigts. C'est à l'immobilité plus ou moins absolue de la main qu'on reconnaîtra les progrès réalisés dans le mécanisme des doigts.

Les soupirs de la main gauche devront se *jouer* très haut et avec pondération, c'est à dire le mouvement descendant devra avoir la même durée que le mouvement montant.

Pour l'exécution, on jouera rapidement et légèrement les doubles croches de la main droite sans que jamais l'attaque de la main gauche ne précède celle de la main droite.



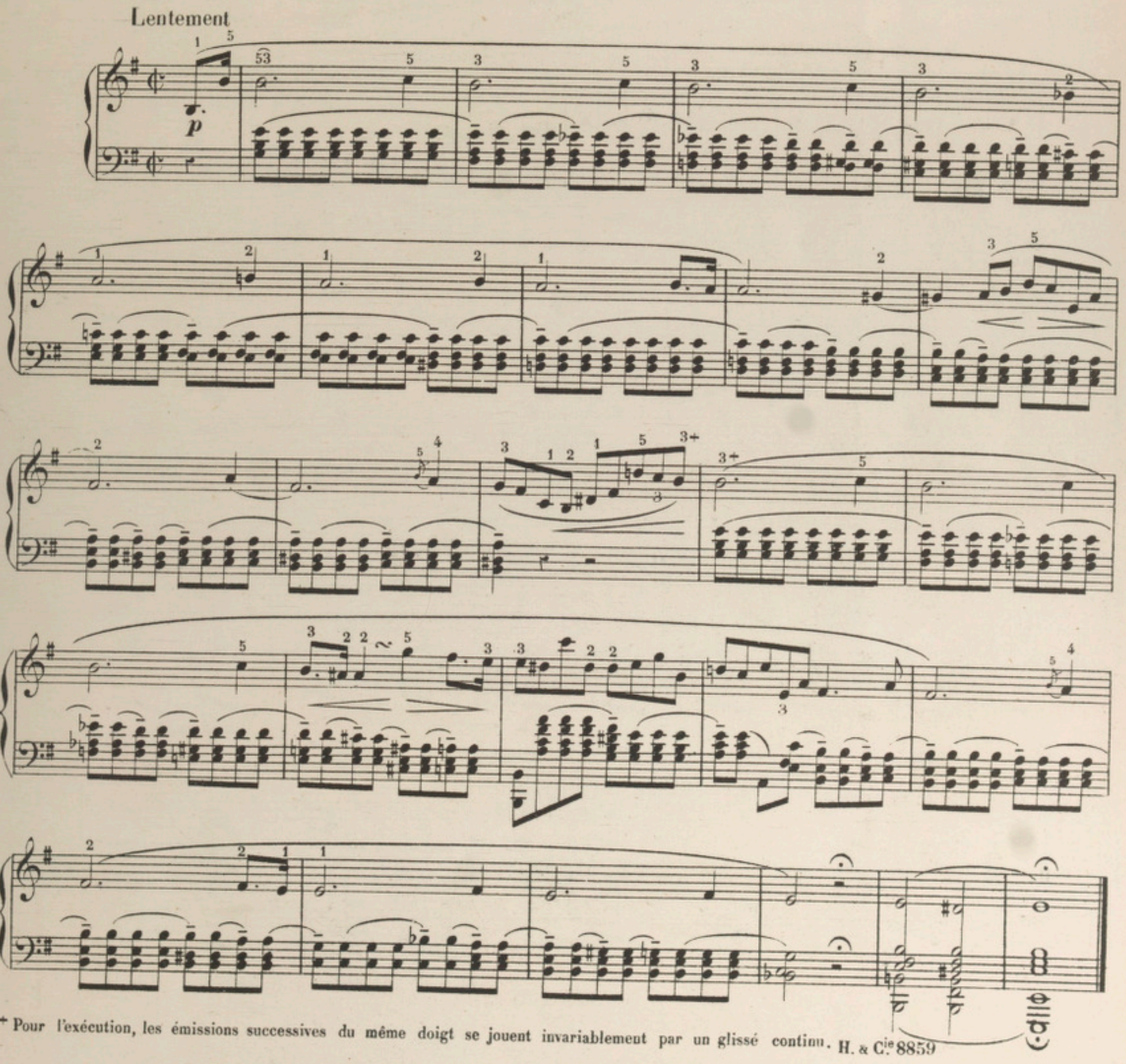
PRÉLUDE

CHOPIN

On comptera, pour l'étude du toucher, 4 fois 4 doubles croches par mesure. Afin d'assouplir les doigts, quelles que soient les dispositions des notes, on jouera chaque accord, comme les attaques isolées, en recourbant les doigts pour faire les glissés pendant la durée des croches.

Pour l'exécution, le thème de la main droite sera joué très simplement, mais avec un son vibrant, tandis que les accords seront joués très piano et selon le procédé des émissions successives. L'intérêt de l'accompagnement consistant dans la modification des harmonies, qui donnent à ce morceau un caractère de mélancolie et de tristesse, on accentuera tous les changements d'harmonie, et l'accord accentué sera toujours celui qui sera joué le plus au bord des touches. L'accord suivant sera attaqué, plus ou moins, au fond du clavier, selon le nombre d'émissions à faire. On suivra à ce sujet les indications précises faites dans les liaisons qui relient les accords par groupes. Après chaque accord accentué, on soulèvera à peine la main, conservant à sa pose une tranquillité parfaite pour l'attaque suivante.

Lentement



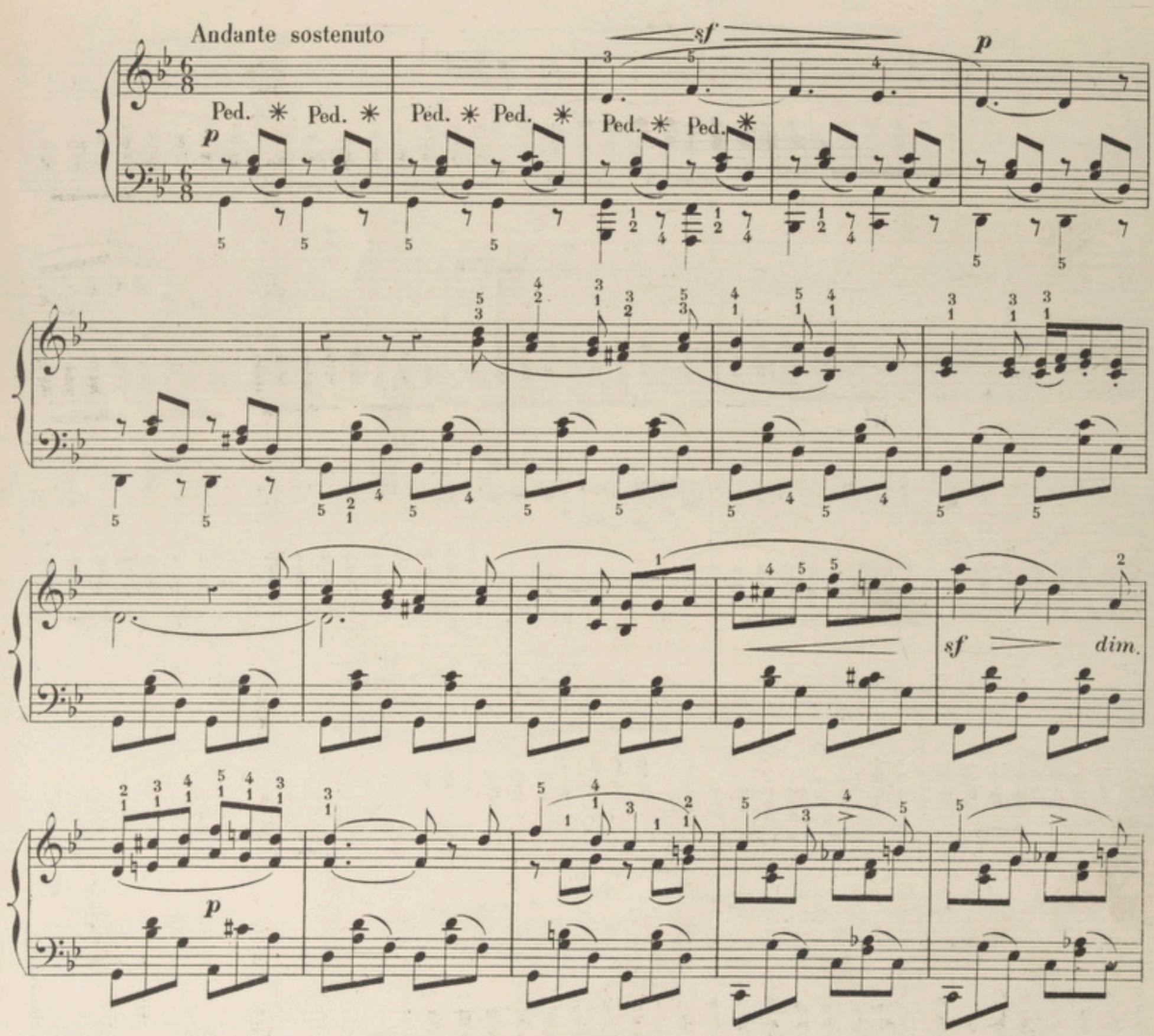
+ Pour l'exécution, les émissions successives du même doigt se jouent invariablement par un glissé continu.

ROMANCE SANS PAROLES

MENDELSSOHN

On comptera, pour l'étude du toucher, 2 fois 6 croches par mesure, travaillant ce morceau beaucoup plus lentement qu'il ne doit être joué, et interrompant très peu la sonorité entre les notes, afin de prolonger le toucher commencé pour tous les doigts, sans excepter les 5mes, à une bonne moyenne des touches.

Pour l'exécution on établira en principe trois sonorités différentes: celle du chant doit être très vibrante; les attaques du 5e doigt de la main gauche doivent ressortir et prendre une sonorité moyenne; les notes intermédiaires, formant des groupes de 2 croches, doivent être jouées *pianissimo* indifféremment par quelle main elles se jouent. (Ne pas confondre dans la main droite les notes intermédiaires avec la seconde voix jointe à diverses reprises au thème, car cette seconde voix, tout en étant moins accentuée que la note supérieure, doit être chantante.)



pp

p

sf *sf* *dim.* *p* *mf*

les 2 Ré se jouent
par un glissé continu

dim. *pp* *pp*

GIGUE

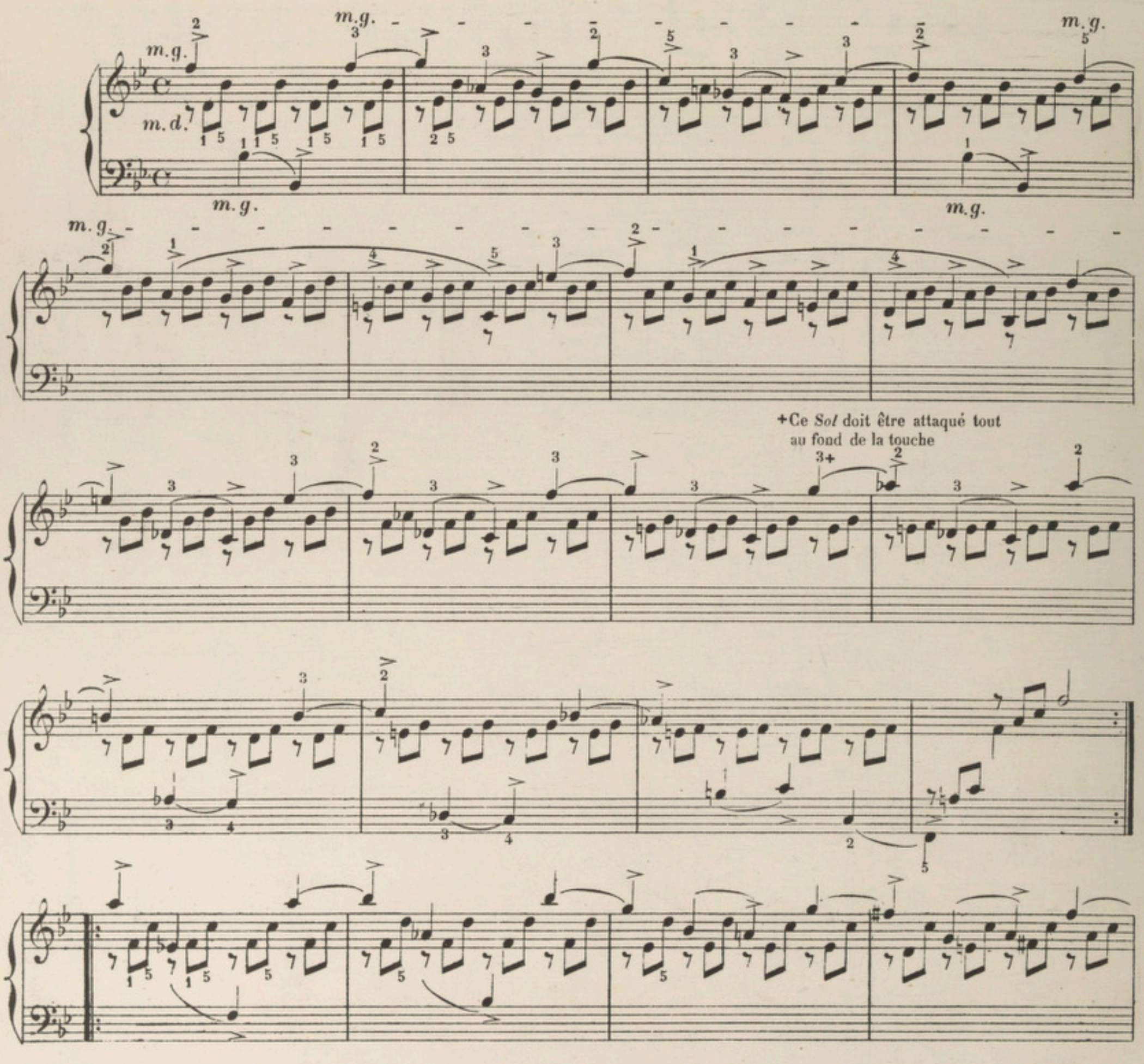
J. S. BACH

Pour l'étude du toucher, on comptera très lentement 4 fois 3 croches par mesure.

Pour l'exécution, mais pour l'exécution seulement, on jouera l'enchaînement des deux noires, dans la main gauche, par un glissé continu, attaquant la première *très au fond de la touche*, afin de préparer l'accent de la seconde.

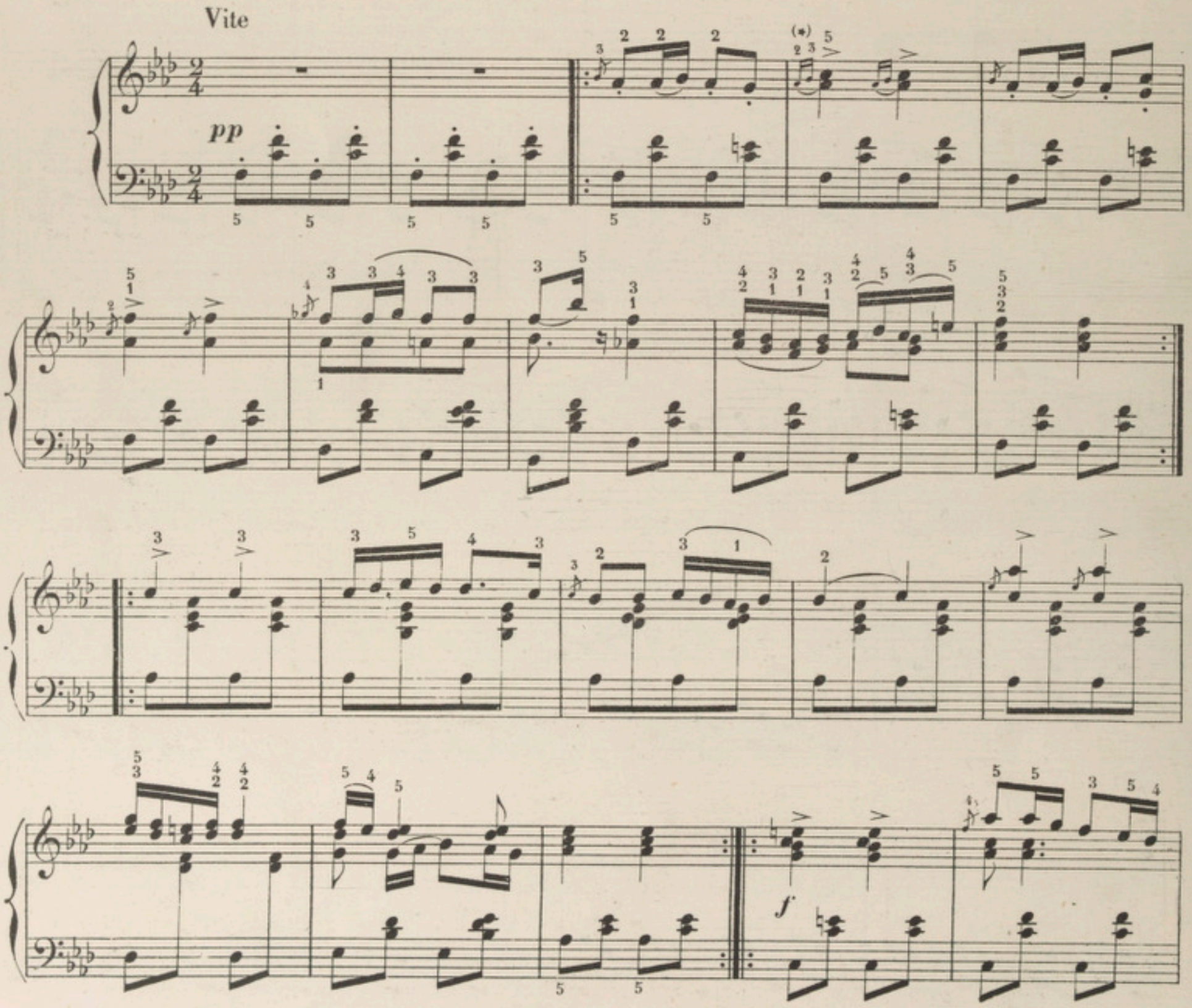
On n'écourtera jamais le glissé, mais on augmentera sa vitesse selon le besoin, afin de maintenir l'élasticité du toucher quelque rapidement que le morceau soit joué.

La main droite se jouera piano, avec exception des notes formant un dessin mélodique, et dont l'accentuation est indiquée.



On comptera, pour l'étude du toucher, très lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure. Dans la mélodie on travaillera les petites notes lentement comme des doubles croches, et avec un toucher correct. La première sera toujours jouée en même temps que le 5^{me} doigt de la main gauche. Pendant l'étude, les petites notes feront donc perdre à la note qui les suit une partie de sa valeur. Pour l'exécution, le même principe sera maintenu, mais les petites notes, reprenant leur vrai caractère, seront jouées si vite que ce retard ne sera guère appréciable.

Ce morceau exigeant une grande indépendance de doigts et une grande précision de rythme, ne sera bien joué que s'il est joué simplement. Dans chaque main il y a fréquemment des émissions plus ou moins successives des mêmes doigts. On groupera toutes ces différentes émissions de façon que les mains soient déplacées le moins possible, et selon les procédés du toucher, avec la plus grande régularité, car c'est en *simplifiant les mouvements qu'on simplifie le style*.



(*) Pour l'étude, ces 3 notes se succèderont comme des doubles croches en triolets

pp

ppp

dim.

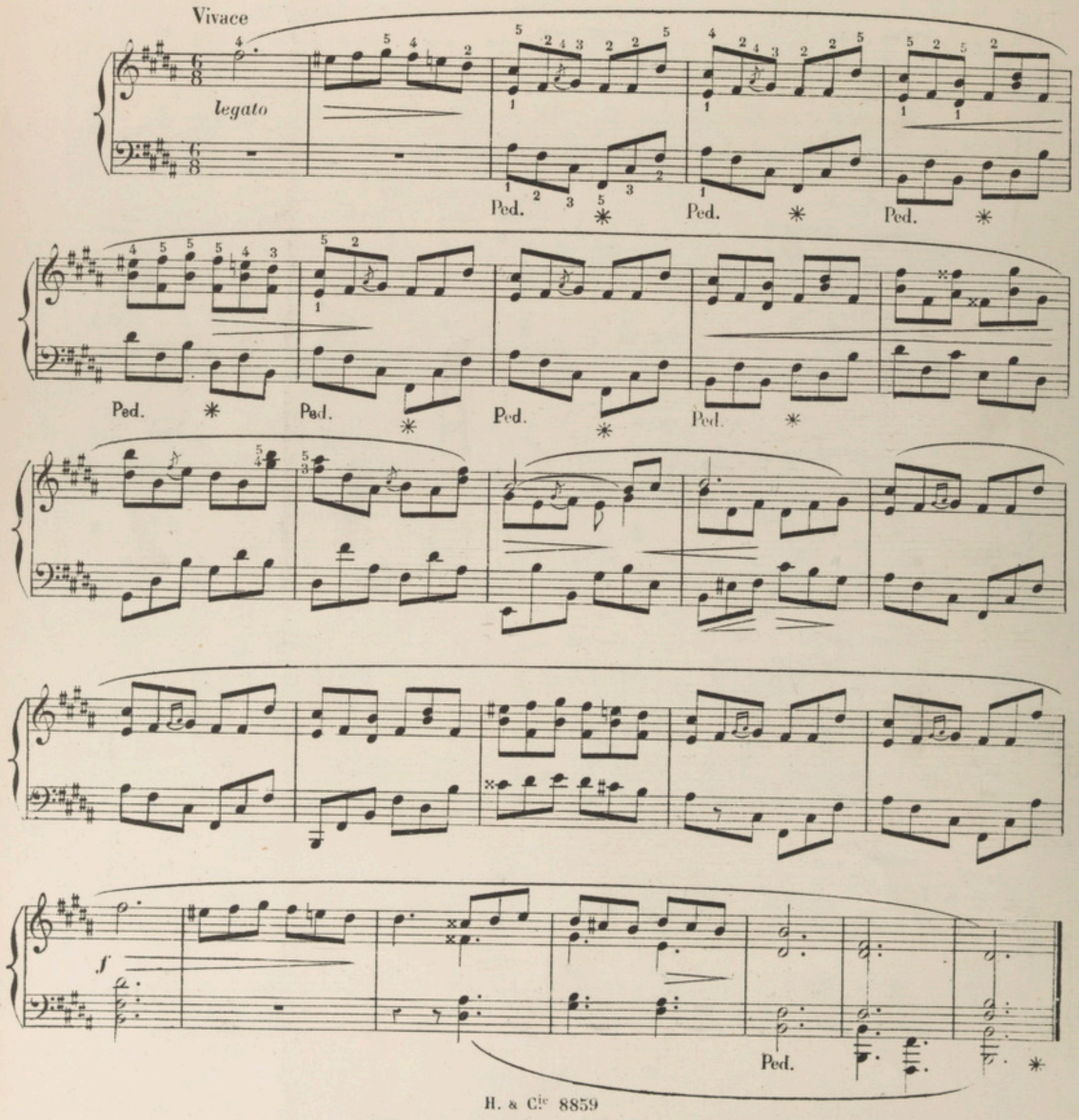
dim.

PRÉLUDE

CHOPIN

On comptera, pour l'étude du toucher, très lentement 6 croches par mesure.

Pour l'exécution, les attaques du pouce et du 2e doigt seront faites, dans la main droite, en enfonçant les touches de *très près;* on modifiera la sonorité des autres doigts en les jouant de très haut. Cette modification du toucher, entre les notes basses et les notes élevées, est souvent d'un bon effet. Dans la main gauche, toutes les notes seront enfoncées en tenant les doigts très près des touches, afin d'obtenir beaucoup de douceur et une grande égalité de sonorité.



SCHUBERT

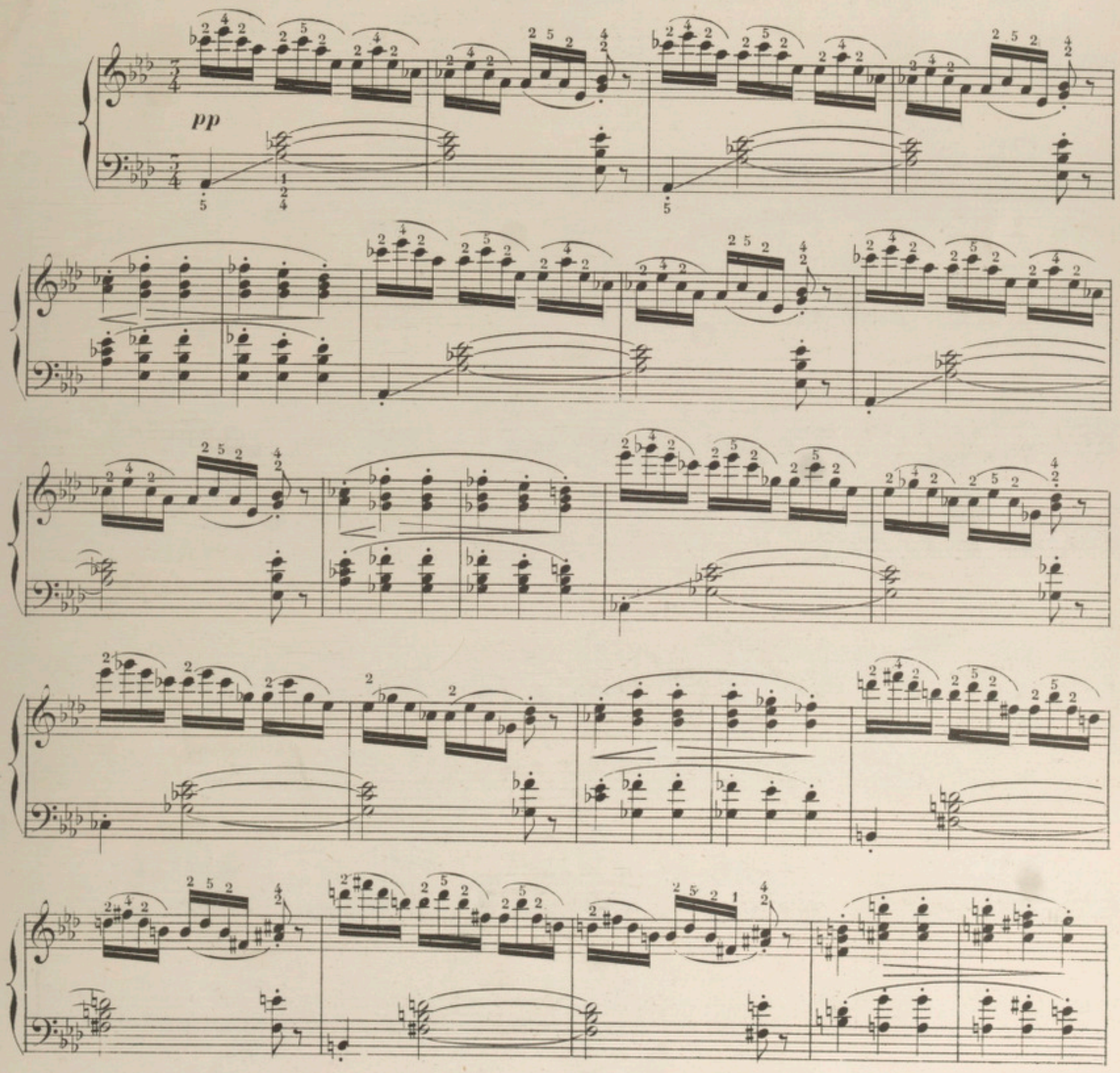
On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement* 3 fois 4 doubles croches par mesure.

Ce morceau devant servir d'exercice spécial pour le 2^{d} doigt de la main droite, on se conformera au doigté indiqué et l'on redressera la 1ère phalange du 2^{d} doigt, avec exagération, après toutes les attaques faites par le 2^{d} doigt.

Pour l'exécution, on constatera dans chaque groupe de 4 doubles croches une certaine paresse du second doigt, car sa 2de attaque sera moins bien faite que la première dès qu'on jouera vite. On prolongera l'étude du toucher afin d'acquérir par le travail l'élasticité nécessaire à une égalité parfaite de toutes les attaques.

Dans la main gauche, on sera tenté de jouer trop tard l'accord qui suit l'attaque du 5^{e} doigt, à cause de la distance que la main doit franchir. On fera donc ce mouvement particulièrement rapidement, afin d'arriver juste pour l'attaque du second temps.

Allegretto



f *p* *pp*

cresc

pp

cresc

pp

cresc

f

cresc - - - - - *fff*

sf *sf* *sf*

Jouer les notes d'accompagnement pianissimo, *chanter* le thème.

decresc. *p* *pp* (Compter trois fois trois triolets par mesure pour l'étude)

p *cresc* - -

p

f

cresc

ff

Pour l'exécution, ce thème exige un son large; on attaquera les touches de haut, tandis que l'accompagnement doit être joué piano et sans soulever les doigts au-dessus des touches.

p

Compter six croches par mesure pour l'étude.

cresc

même lorsque les accords sont joués plus fort on ne soulèvera pas les doigts au dessus des touches

1a

2a

sf

sf

p

f

p

f

decresc

p

cresc

f

cresc

decresc

sff

sff

p

pp

p (Compter trois fois quatre doubles croches par mesure)

dim

pp

f

p

pp

cresc

pp

cresc

pp

cresc

8

f

8

cresc

8

ff

sf sf sf

decresc

p

pp

cresc

p

cresc

sff

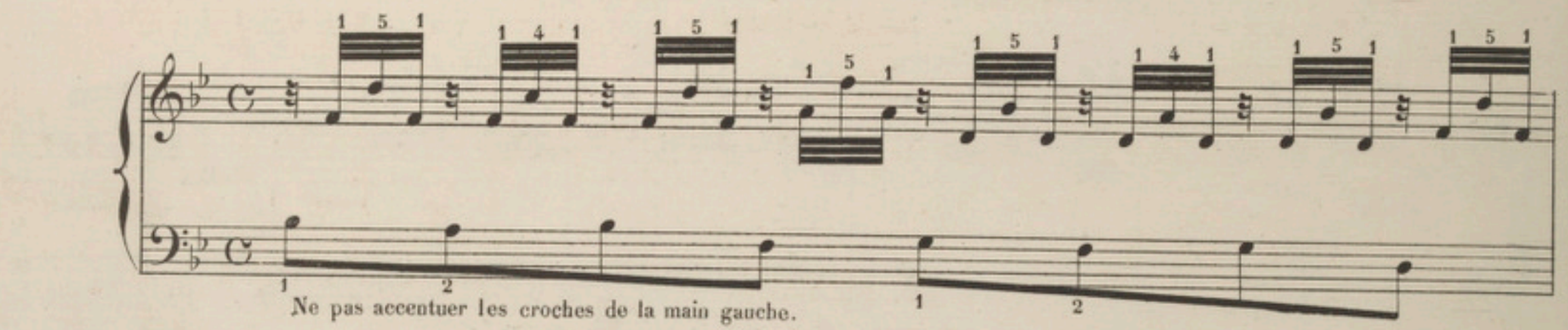
ff

On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement* 8 fois 4 triples croches par mesure.

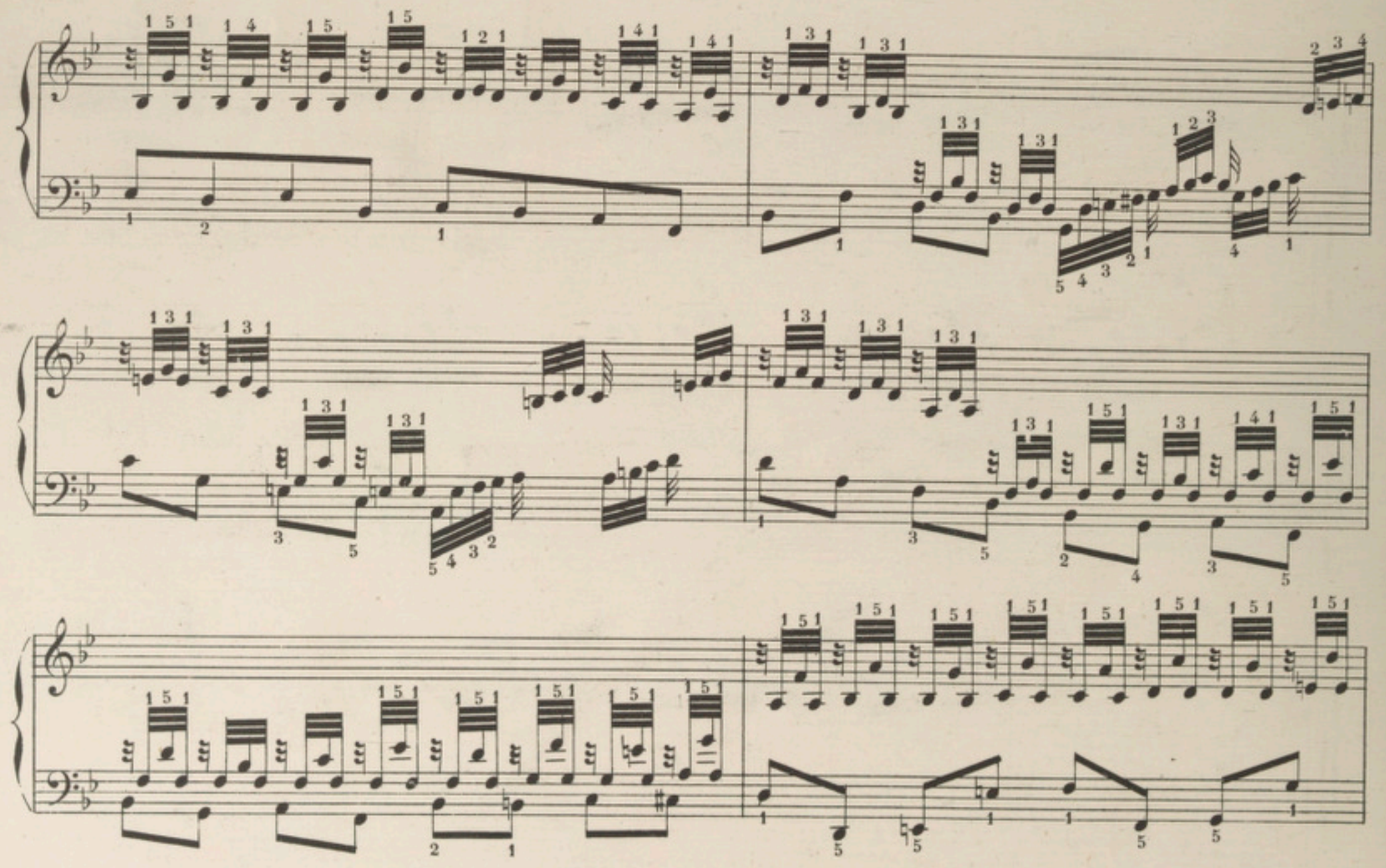
Ces attaques jouées alternativement par les deux mains exigent une étude basée sur un doigté qui empêche les doigts de la main droite de s'écarter les uns des autres; ce doigté offre en même temps une sécurité contre toute déviation de la pose de la main qui produirait aussitôt une irrégularité dans l'enchaînement des attaques.

Pour l'exécution, en jouant vite, la souplesse de la main droite sera acquise sûrement si l'étude du toucher a été faite avec le doigté indiqué.

Les croches de la main gauche (car elles ne sont pas liées) devront être jouées de très haut, ainsi qu'en général *toutes les attaques par lesquelles une main succède à l'autre*. Dans leurs mouvements alternatifs, les mains doivent avoir, pour ainsi dire, l'air de voltiger au-dessus du clavier.



Ne pas accentuer les croches de la main gauche.



diviser, pour le travail, cet accord en 4 triples croches.

Ne pas accentuer les croches de la main gauche

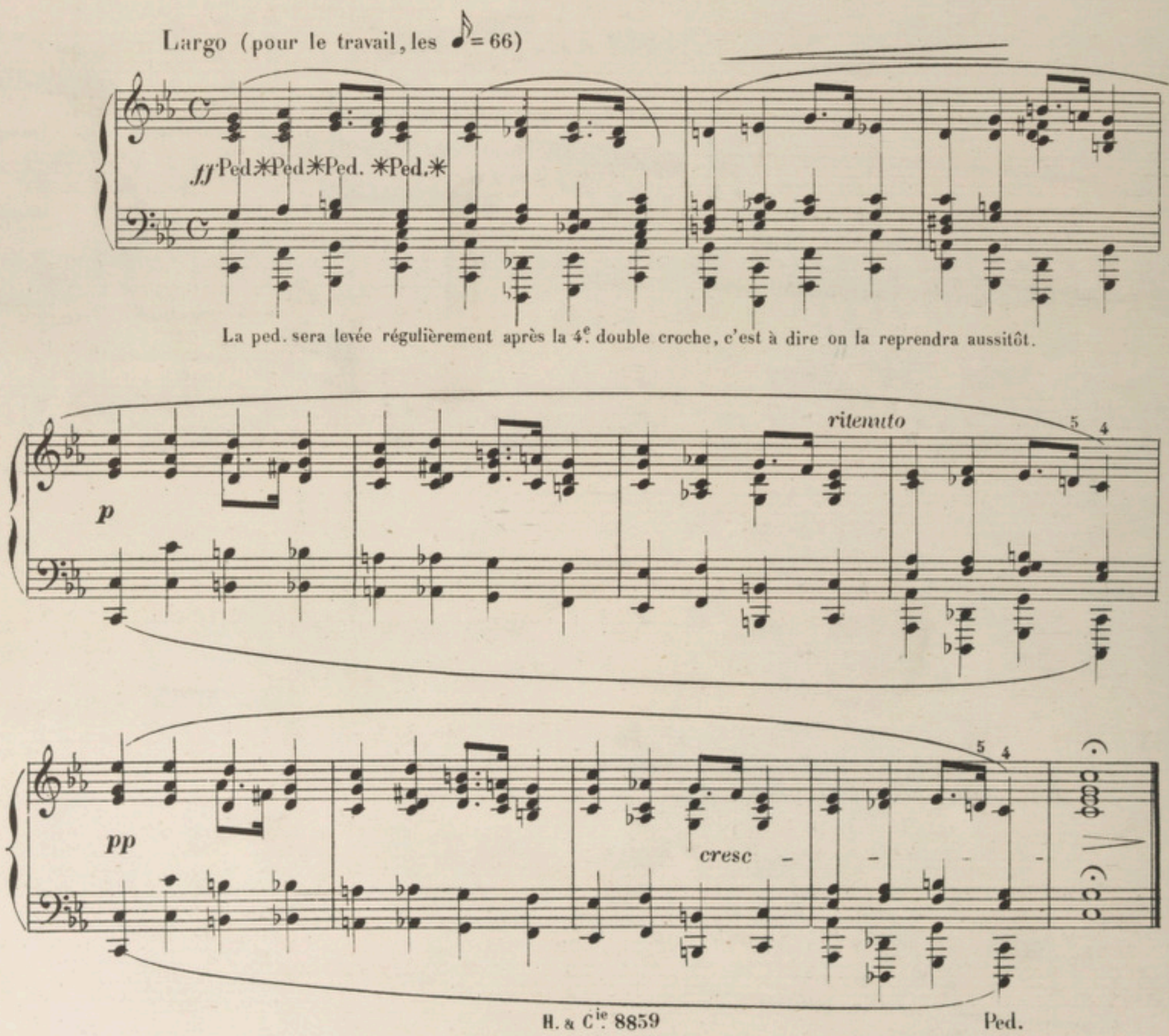
PRÉLUDE

CHOPIN

On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement* 4 fois 4 doubles croches par mesure, appliquant au travail des accords le procédé des exercices d'accords isolés, c'est à dire entre chaque accord on soulèvera, *à la 4.e double croche*, l'avant bras très haut pour préparer l'attaque de l'accord suivant. Ce procédé sera appliqué partout, excepté au troisième temps où l'on soulèvera l'avant-bras à la 3.e double croche pour préparer l'attaque de la 4.e double croche reliée à l'accord suivant par un glissé continu, selon le principe des notes pointées.

Pour l'exécution, en jouant dans le mouvement, les quatre mesures fortissimo seules conserveront ces préparations si élevées des accords. Les huit mesures suivantes étant piano, la note supérieure de la main droite se jouera toujours en soulevant le doigt très haut afin de faire ressortir le thème, tandis que les autres notes, attaquées en posant les doigts préalablement sur les touches, pour les enfoncer ensuite, seront jouées piano ou pianissimo.

Les attaques des octaves de la main gauche garderont des préparations très élevées jusqu'au pianissimo, alors seulement les attaques faites sans soulever les mains du clavier s'appliqueront aux deux mains.



La ped. sera levée régulièrement après la 4.e double croche, c'est à dire on la reprendra aussitôt.

Ped.

On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement* 2 fois 4 doubles croches pour les mesures qui ont des doubles croches; on comptera 4 croches pour celles qui n'en ont pas.

Chaque petite note prendra, dans la main droite, la valeur d'une triple croche et sera, comme dans les MOMENTS MUSICAUX de SCHUBERT, jouée avec l'attaque de la main gauche et non avant. (Si l'on étudiait les petites notes plus rapidement, le toucher deviendrait défectueux.)

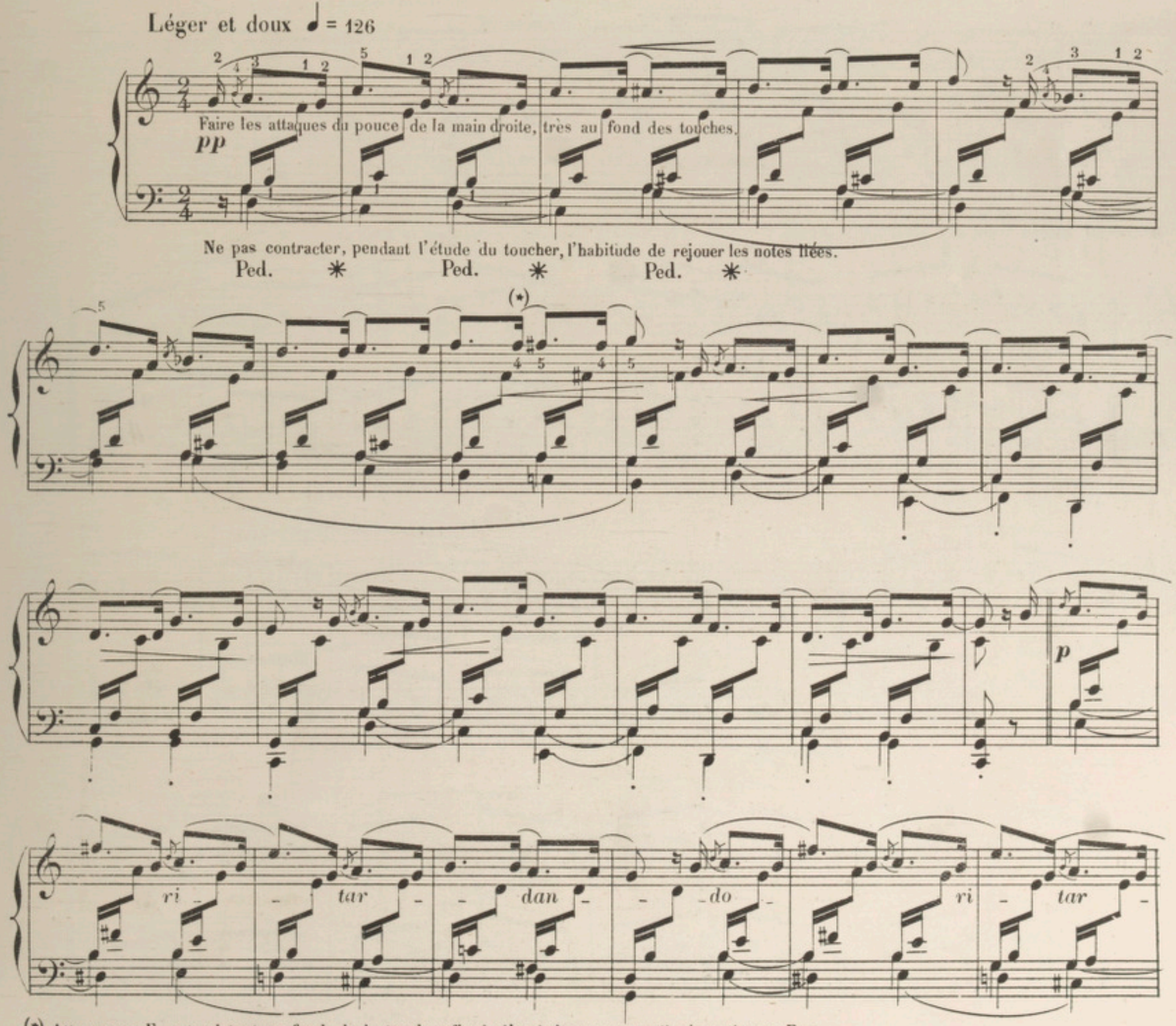
On donnera le plus de ressort possible aux articulations de tous les doigts, à l'exception des pouces qui ne devront être soulevés que faiblement, afin que les mains puissent être maintenues très haut du côté des 5.es doigts.

Pour l'exécution, le thème de la main droite sera joué selon les procédés des *passages en notes pointées*, la double croche sera attaquée plus au fond de la touche que la croche, afin d'enchaîner les deux notes par un glissé continu.

Jouer très haut les 4.e et 5.e doigts, non seulement dans la main droite, mais encore dans la *main gauche*.

Cette première partie nécessite la plus grande souplesse dans les mouvements alternatifs des deux mains; les pouces devront être enlevés instantanément des touches.

Le chant de la *Coda* sera joué avec un toucher très ample; les attaques devront être faites de très haut; l'accompagnement au contraire ne devra être que *murmuré*. On le jouera sans soulever les doigts au dessus des touches.



(*) Attaquer ce Fa naturel tout au fond de la touche afin de l'enchaîner, par un glissé continu, au Fa ♯.

Le thème devra être accentué beaucoup plus fortement dans la main droite que dans la main gauche.

un peu plus lentement

mf

Ped. ✳ Ped. ✳

p

mf

(*)

f

cre - - scen - do

ff

Diviser pour le travail
l'accord en 4 triples croches

Faire bien *chanter* les notes supérieures

ritard *ritard* *ritard*

Ped. * Ped. * Ped.

ritard *ritard*

(*) Diviser pour le travail selon le procédé des accords arpégés, l'accord en 3 doubles croches.

Tempo I.°

ritard

ritard

pp

Ped. Ped. Ped. ✳ Ped.

✳

p *ri* - - - *tar* - - - *dan* - - *do*

ri - - *tar* - - - *dan* - - *do*

Reliée à la croche pointée qui la précède, la double croche se jouera au bord des touches et le plus piano possible; la liaison étant inverse de celles de la partie précédente, c'est la note pointée qui se jouera le plus au fond des touches.

Ped. ✳ Ped. ✳

ritard

Jouer chaque groupe de 2 notes par un glissé continu.

Tempo I.º

ritard

pp

Ped.

Ped.

p

ri - - *tar* - - - *dan* - -

- - *do* *ri* - *tar* - - *dan* - - *do*

ritard

CODA pour finir

Lento d = 58

p

Ped.

3

ritard

ritard

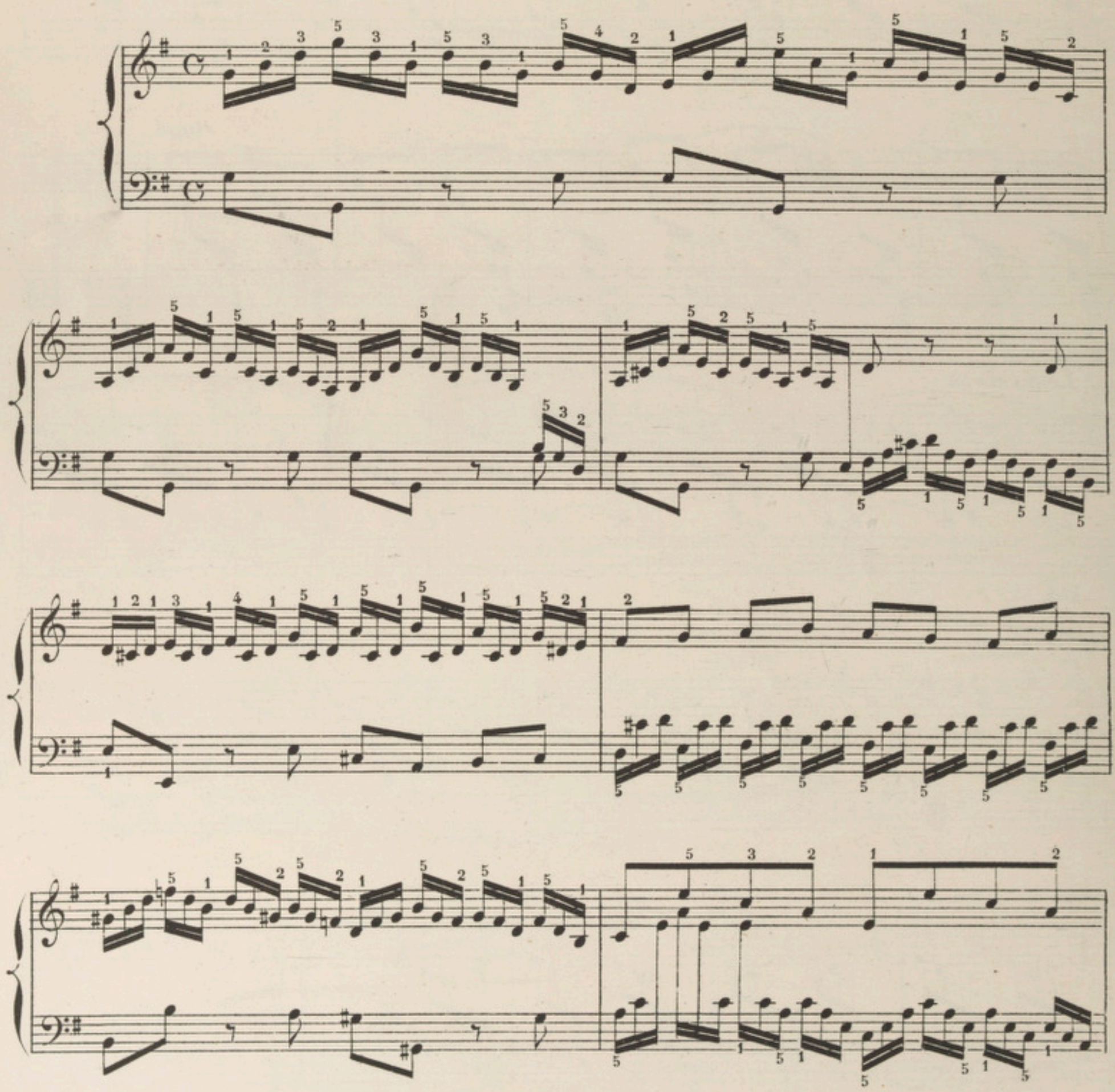
rit - - - f

p

On comptera, pour l'étude du toucher, *très lentement*, 8 fois 3 doubles croches par mesure.

On développera le jeu des articulations des doigts par des attaques très élevées; la souplesse des doigts se développera en commençant toutes les attaques à une bonne moyenne des touches, afin de faire des glissés prolongés.

Pour l'exécution, on jouera très vite sans diminuer la hauteur des attaques des doigts et sans écourter le mouvement glissé du toucher. Néanmoins, les notes ne devront pas être liées.



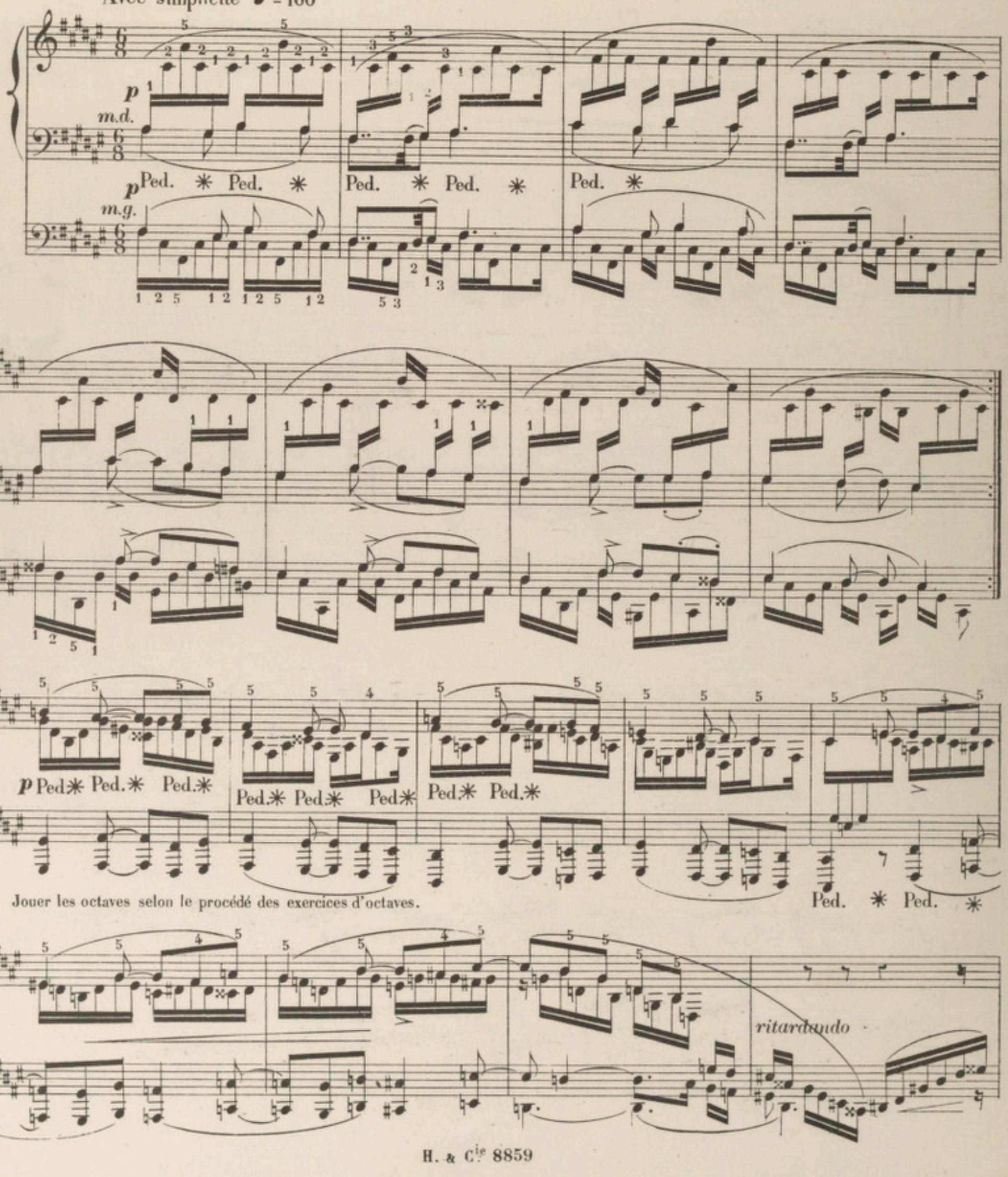
+ Les 2 notes jouées par le même doigt se feront toujours, par le procédé des émissions successives, avec une grande souplesse de toucher, mais en levant les doigts.

SCHUMANN

Pour l'étude du toucher, on comptera six fois quatre triples croches par mesure. On cherchera à augmenter le ressort des articulations, car, pour l'étude du toucher, tous les doigts seront redressés avec exagération.

Pour l'exécution de ce morceau d'une teinte si douce, le chant et l'accompagnement, c'est à dire les notes accentuées et celles qui ne le sont pas, devront être jouées en tenant les doigts appuyés sur les touches avant de les enfoncer. On émettra le son par une simple pression plus ou moins faible ou forte selon le degré de sonorité à donner. Pour montrer ce qu'il désire, le professeur n'a qu'à poser légèrement sa main sur les mains de l'élève pendant qu'il fait ses attaques, car l'élève sentira aussitôt qu'il peut produire des sonorités d'une douceur charmante sans soulever aucunement les doigts au dessus des touches.

Avec simplicité ♪= 100



Jouer les octaves selon le procédé des exercices d'octaves.

p

p *p*

sf *sf*

p

m.d.

di - mi - nu - en - do

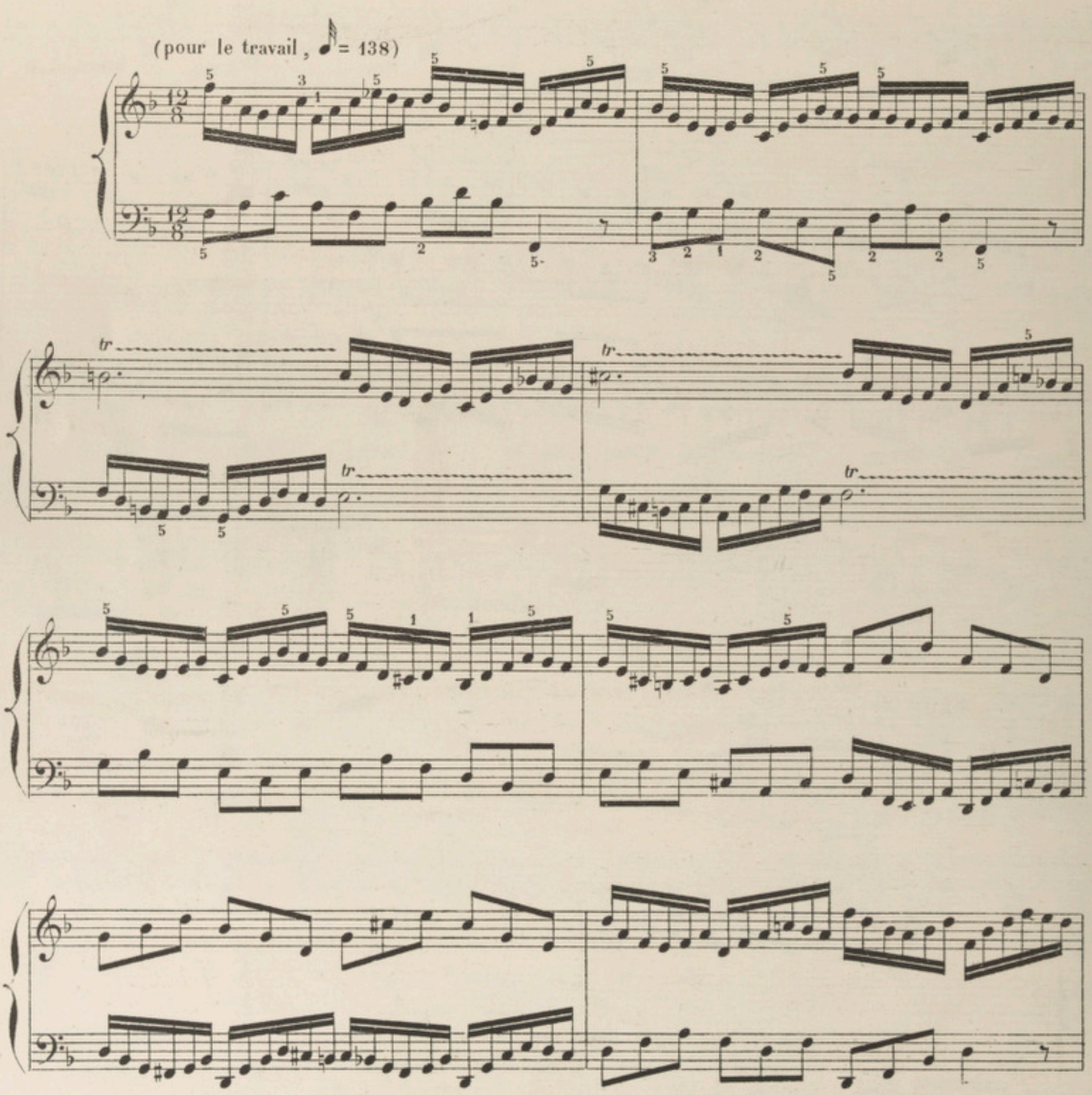
pp

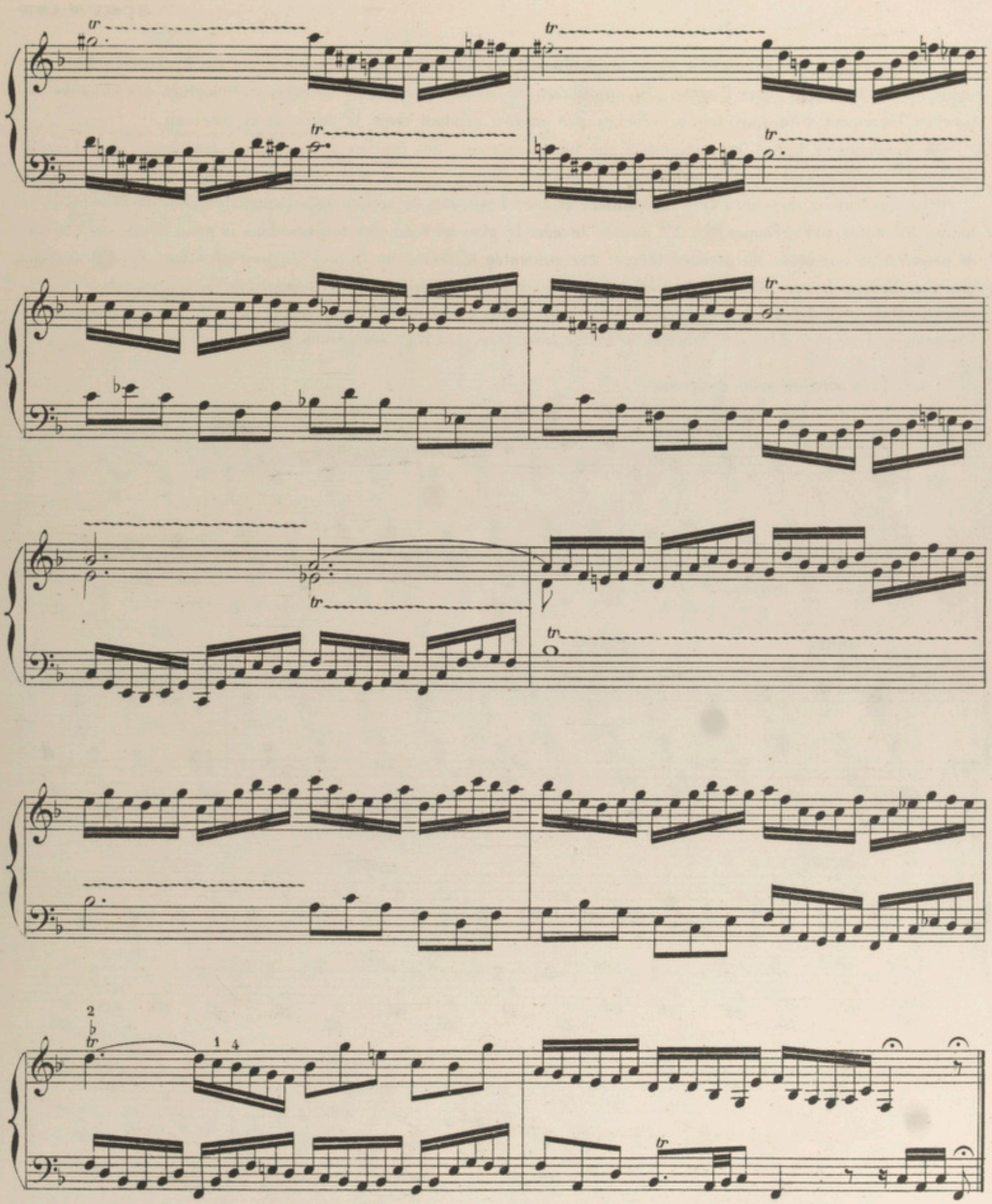
pp

Jouer les octaves selon le procédé des exercices d'octaves.

On comptera, pour l'étude du toucher, très lentement 12 fois 4 triples croches par mesure. Les trilles devront être étudiés en *triples croches*. On comptera donc toutes les notes, et on les attaquera à une bonne moyenne de la touche, afin de prolonger le mouvement glissé sans toutefois lier les notes les unes aux autres.

Pour l'exécution, on conservera, en jouant vite, la même souplesse des attaques.





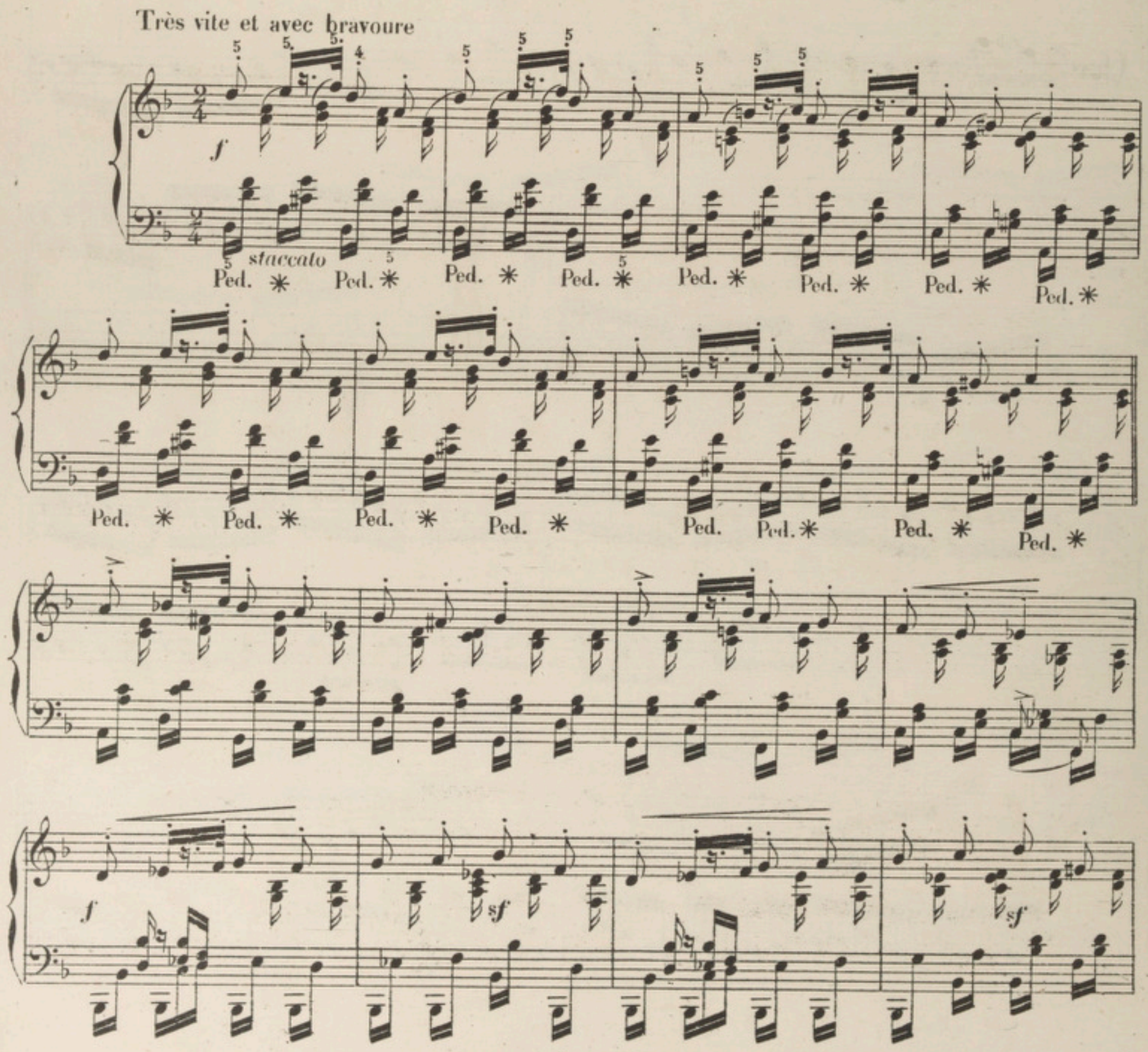
ROMANCE

SCHUMANN

Pour jouer ce morceau, on doit avoir préalablement travaillé l'exercice des émissions de 2 croches dans une main, et de 3 croches dans l'autre. On appliquera le même procédé de division en comptant, pour l'étude du toucher, lentement 4 fois six triples croches par mesure pendant toute la durée de ce morceau.

On commencera toutes les attaques à une bonne moyenne des touches, assouplissant les doigts en prolongeant les mouvements glissés du toucher.

Pour l'exécution, on jouera très rapidement et avec beaucoup de son, et on attaquera, en divisant dans les deux mains les notes par groupes, la 3^{me} double croche le plus au fond des touches dans la main droite, car elle sert de préparation aux notes du premier thème. Par contre le 2^{d} thème, en fa maj. *un peu plus lent*, étant joué piano, n'a plus besoin de ces attaques de préparation. Aussi les liaisons sont-elles disposées de façon à ce que la 3^{me} double croche, reliée à la seconde, devienne particulièrement faible et courte. Elle est jouée, en quelque sorte, comme la terminaison féminine d'un mot, afin que le thème, sans être joué fort, soit mis très en relief



ff

p

sf

sf

ff

Un peu plus lent

p

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

ritard

p

ritard

sf sf

mf

sf

rit

sf

ff

p

f

p

f

sf

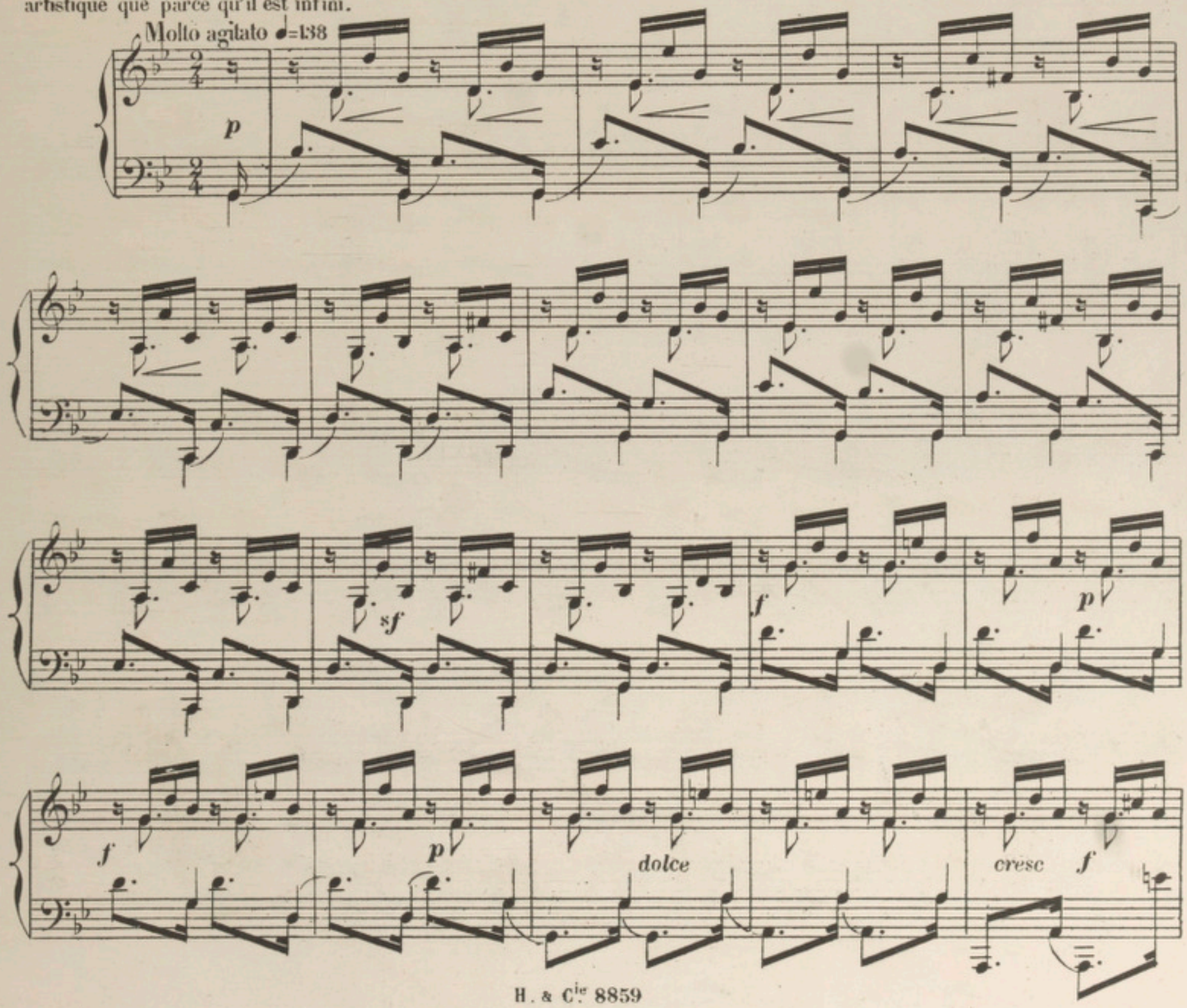
LISZT

(Etudes en 12 exercices, œuvre 1)

Pour l'étude du toucher, on comptera lentement 2 fois 4 doubles croches par mesure. On jouera les intervalles éloignés sans écarter les doigts les uns des autres.

Pour l'exécution, un crescendo indique l'accentuation de la 4^{me} double croche de chaque temps. Cette accentuation paraîtrait bizarre, si elle ne s'expliquait pas par le fait que la note fondamentale est précisément jouée sur la 4^{me} double croche.

Chaque groupe de deux notes se jouera, dans la main gauche, par un mouvement du poignet divisé en deux attaques distinctes. Le toucher du 5^{me} doigt, commencé à une bonne moyenne de la touche, sera terminé au bord; l'attaque de la croche pointée au contraire sera faite au bord de la touche, afin de mettre la main en position verticale à l'aide du petit glissé fait en sens inverse. Les diversités du toucher se révèleront à l'exécutant à mesure qu'il perfectionnera ses attaques; les modifications les plus variées peuvent être adaptées au toucher, *mais pour l'exécution seulement*, car pour *l'étude des morceaux*, l'application exclusive du toucher des gammes est indispensable. Non seulement il est le seul qui oblige d'enfoncer complètement la touche, mais il réveille l'intuition de la pression à exercer sur elle. Cette pression, qui ne peut être enseignée que sous la forme tangible du glissé, est la volonté intime de l'exécutant transmise à la touche. Quand l'exécutant en aura conscience il ne s'en tiendra plus, pour l'interprétation, aux quelques indications pratiques qu'on a pu lui donner ; car plus le toucher se perfectionnera plus il deviendra intuitif. Les recherches sont nuisibles. Un travail patient et persévérant amènera une maturité de sensibilité au bout des doigts. La pensée se transmettra alors à travers la touche avec une rapidité telle que l'exécutant sera le simple observateur des phénomènes du toucher, car l'art du toucher ne peut révéler la beauté artistique que parce qu'il est infini.



ff p p ff p

pp ff p pp

ten. ten.

con molto espressione

crescendo

f ff

fff

8

pp

8

fz rinf. *fz* *p* *p*

8

fz

8

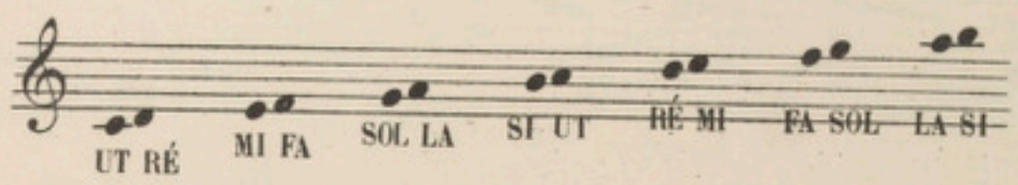
cresc

ff

8

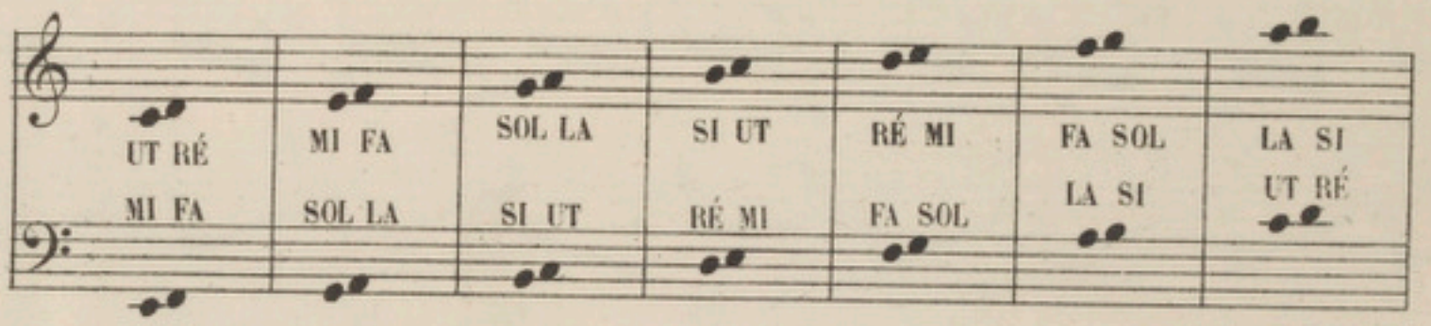
APPENDICE

Peut-être trouvera-t-on un certain avantage à apprendre aux enfants les notes, qu'ils devront connaître pour les premiers morceaux, en les leur présentant comme suit:



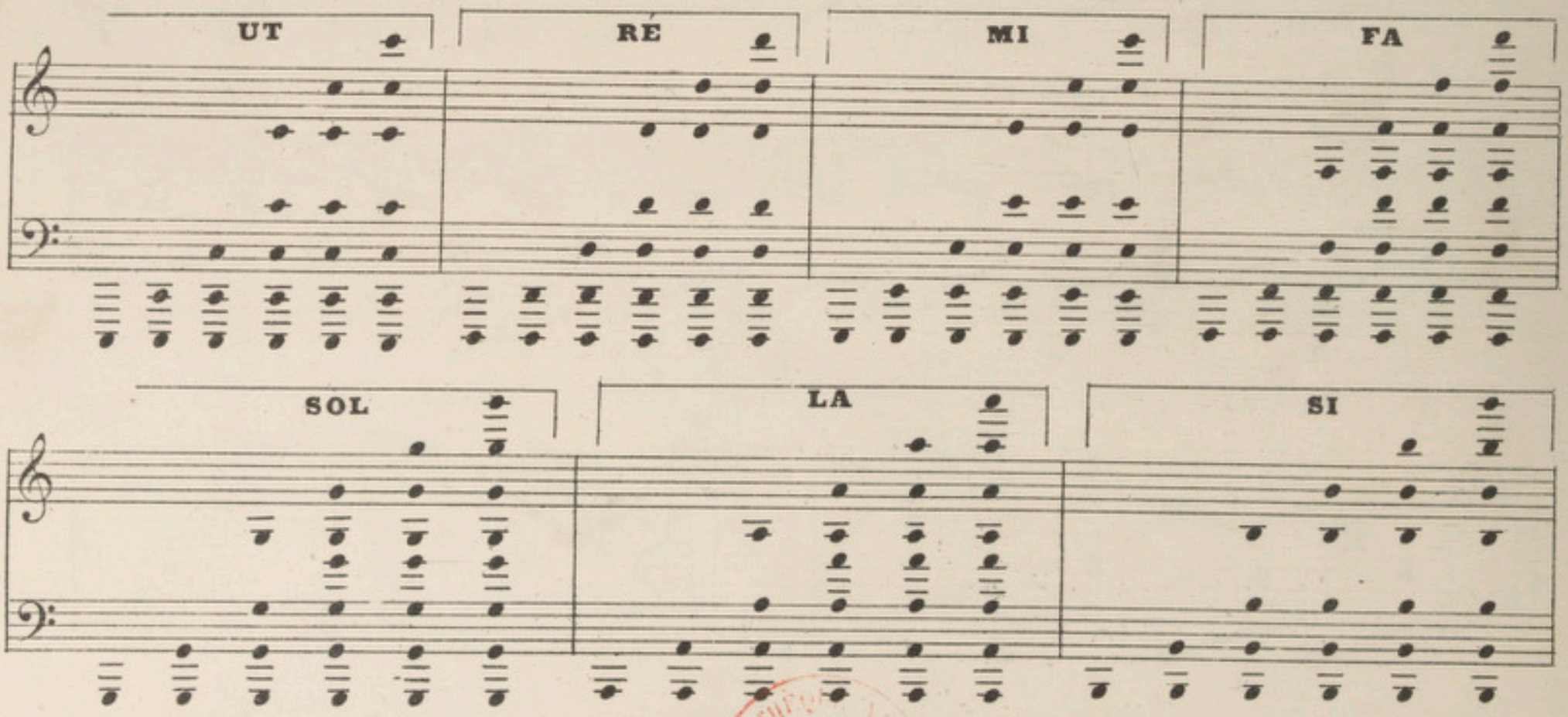
On les leur fera apprendre par cœur de facon qu'ils sachent bien *sur* quelle ligne ou *après* quelle ligne elles sont écrites, en désignant, en dehors des cinq lignes de la portée, le premier *ut* comme étant sur la ligne *en dessous* et le dernier *la* sur la ligne *au dessus* de la portée.

Les notes de la clé de Fa seront présentées dans les mêmes dispositions afin qu'il se produise entre les deux clés un enchaînement logique des notes que les enfants retiennent aisément. Les notes de la clé de Fa devront aussi être apprises par cœur.



Afin de bien leur faire connaître toutes les notes, pour la lecture des morceaux plus compliqués, on leur fera apprendre par cœur chaque note séparément dans toutes ses positions.

Pour les lignes en dessous des portées, les notes intermédiaires se désignent par rapport à la ligne *devant* laquelle elles sont placées. Exemple: L'ut grave est *avant* la 5.me ligne en dessous.



Les autres notes extrêmes du clavier s'écrivent toujours avec indication 8va

L. Parent Grav.

H. & Cie 8859

Imp. Dupré rue du Delta 26

LE

TOUCHER

NOUVEAUX PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
RF
IMPRIMÉS

Pour l'Enseignement du Piano

PAR

MARIE JAËLL

VOL. I.

Nouveaux principes élémentaires . . . . . Prix net 5 *francs.*

VOL. II.

Leur application à l'étude des morceaux . . . . — 5 —

Les deux premiers volumes réunis . . . Prix net 8 *francs.*

VOL. III

* *Principes complémentaires et leur application à l'étude des morceaux. Prix net* 8 *francs.*

PARIS
AU MÉNESTREL, 2bis, rue Vivienne, HEUGEL & Cie
ÉDITEURS

Tous droits de reproduction et de traduction réservés.

Imp. Chaix. — 19748-10-94.

* Copyright by HEUGEL et Cie 1894.

Vm8. 5. 1043

1894

AU MÉNESTREL
HENRI HEUGEL
00,005
2bis Rue Vivienne

INTRODUCTION

L'étude du Piano par l'application du Toucher ne s'adresse spécialement ni à ceux qui sont doués ni à ceux qui ne le sont pas; elle s'adresse *à ceux qui sont capables d'un effort de volonté.*

La musique est dans la volonté de celui qui la fait. A travers l'étude du Toucher, le *vouloir* de chacun peut devenir *pouvoir* par le fait que chacun, après un effort sérieux, peut constater le résultat obtenu comme un contre-poids qui se soulève, le déchargeant autant de ses défauts naturels: *la lenteur intellectuelle et la lenteur physique.*

Dans l'enseignement usuel, une foule de petits défauts, soi-disant sans importance, subsistent même dans le travail considéré comme très bien fait. Si ces défauts sont petits, ils sont par contre si nombreux que leur semence lève et envahit le terrain que l'on croit féconder par le travail.

En ce qui concerne l'étude spéciale du mécanisme, une des grandes erreurs consiste à montrer à l'élève, à l'aide d'exercices de plus en plus compliqués comme notes, la maladresse de ses doigts, contenue déjà tout entière dans sa façon de jouer DO RÉ MI FA SOL avec les deux mains.

Une énorme perte de temps résulte naturellement du fait que l'on cherche à acquérir un bon ensemble avec 10 doigts qui fonctionnent mal. Tandis que, comme à l'aide de 10 chiffres on peut facilement établir des résultats infiniment variés, on peut aussi, dans la façon de jouer 10 touches avec 10 doigts, créer un type qui résoud toutes les complications du mécanisme du piano.

Telle est la puissance acquise par le perfectionnement des mouvements enseignés à travers les quelques exercices du toucher, qu'on ne lutte plus contre la difficulté du mécanisme, on la fait disparaître.

Aussi ces résultats une fois connus, on ne gardera de toutes les œuvres écrites pour le développement du mécanisme que celles qui auront une valeur musicale intrinsèque; les autres, comme des procédés surannés, disparaîtront.

Pour apprendre à manier le clavier comme l'exige l'art moderne, les glissés rendront à l'exécutant un service analogue à celui que rendent les patins au piéton qui, sans eux, serait impuissant à se mouvoir sur la glace. Car les glissés, dont l'enseignement usuel tient si peu compte, sont de fait *pratiqués par chacun*; mais ces mouvements inconscients faits sans savoir quand? comment? pourquoi? compliquent à tel point l'apprentissage du piano, que la méthode du toucher, en les résumant et les coordonnant logiquement, arrive à une simplification d'étude qui permet non seulement de réduire le travail au maximum de 2 ou 3 heures par jour, mais de concentrer l'effort principal non pas sur le mécanisme des doigts mais sur l'art de rendre le piano expressif et d'acquérir un jeu musical.

Le Toucher doit en effet communiquer à l'exécution de chacun cette fluidité qui caractérise le jeu des musiciens de race. Le musicien voit des effluves de notes, s'entremêlant, se heurtant, s'attirant là où le profane voit les notes disparaître aussitôt qu'il les a entendu vibrer, sans se douter des poèmes évoqués par elles chez le musicien dont les perceptions sont spéciales.

Ce sont les perceptions du musicien qu'on s'applique à enseigner dans l'art du toucher, parce que, en enseignant avec une pénétration approfondie le moindre détail de la structure musicale, on fait voir à l'élève, comme à travers une loupe, une infinité de détails qu'il ne voyait pas. On lui apprend de même à reproduire sur le clavier ces détails importants qu'il ne percevait pas.

C'est dans ce but que le Toucher établit cette séparation absolue entre le travail, fait soi-disant à la loupe, et l'exécution, sa résultante qui est une espèce de révélation pour celui même qui l'obtient, car à son insu on lui a fait faire œuvre d'artiste parce qu'on l'a fait travailler avec une précision féconde au point de vue esthétique.

Comment la précision peut-elle creer autre chose qu'une mécanique parfaite? demandera-t-on. Elle le peut, car à travers cet enseignement si minutieusement détaillé, les doigts, dans la façon de se mouvoir, reproduisent sous une forme visible l'expression musicale transmise aux notes.

Comme la volonté intelligente du chef d'orchestre vivifie par des mouvements pour ainsi dire suggestifs, des exécutants médiocres, et leur transmet une expressivité dont ils n'avaient aucune notion, de même l'enseignement du Toucher permet à chacun de transmettre, par sa volonté, des mouvements suggestifs à ses doigts, leur communiquant une éloquence naturelle qui n'a rien de factice ou de mécanique.

Mais on ne saurait jamais assez relever le fait que c'est chose toute différente:

I°. d'acquérir par le travail fait à la loupe ces qualités suggestives;

II°. d'en faire valoir la musicalité par l'exécution.

Dans le 1.er cas, c'est le cerveau qui, grâce à l'excessive lenteur de l'étude, communique aux doigts une véritable science du mouvement dans laquelle le moindre détail a une importance artistique à l'insu même de l'élève qui s'applique à le réaliser.

Dans le 2.d cas, grâce à la grande augmentation de la rapidité dans l'exécution, la foule des petits details communiques aux mouvements des doigts agissent avec une cohésion telle que les doigts, devenus en quelque sorte de vrais artistes, initient le cerveau, à travers leur expressivité, à la beauté esthétique de l'art.

LES DEUX TOUCHERS

LEGATO ET STACCATO

LE MÉLANGE DES TOUCHERS

Au 1.er toucher qu'on pourrait appeler *le toucher legato*, on joint, dans ce 3.me recueil, *le toucher du staccato*, non seulement parce qu'on obtient par la diversité des procédés d'attaques une diversité dans le caractère des sonorités, mais parce qu'on augmente par le mélange des deux touchers, à divers points de vue, les ressources de l'exécutant.

Le caractère différent des deux touchers s'explique par le fait que, dans les attaques du *toucher legato*, c'est la pesanteur qui, avec la souplesse, est prédominante; elle donne de l'ampleur et du mœlleux à la sonorité. Dans le *toucher staccato*, c'est la rapidité qui prédomine: elle donne à la sonorité de la légèreté et du vibrant.

Quant au mélange des deux touchers, il facilite au même degré les grandes difficultés du mécanisme et les non moins grandes difficultés de l'accentuation.

On ignore assez généralement à quel point l'accentuation est malaisée au piano par les procédés usuels: sur nul instrument on ne pratique d'aussi fausses accentuations qu'au piano; précisément en raison de sa grande difficulté, le musicien même place très souvent l'accentuation *comme il peut* et non *comme il veut*.

Mais ce n'est pas seulement l'accentuation proprement dite que le mélange des touchers facilite; il permet de réaliser *les moindres oscillations entre les temps forts et les temps faibles*. Soit que l'on se serve du 1.er toucher pour les temps forts, du 2.e pour les temps faibles, soit que l'on fasse l'inverse, on arrive à une séparation précise des deux valeurs. Les distinctions les plus subtiles dans la valeur des deux sonorités n'offrent aucune entrave même dans le mouvement le plus exceptionnellement rapide des successions de notes.

Par le mélange des touchers on atteint un contrebalancement des temps forts et faibles que nul enseignement musical (celui d'aucun instrument à archet ni même de la voix humaine) n'a pu communiquer. Quelque chose des mystérieuses doctrines d'*Arsis* et de *Thésis* des Grecs semble ressusciter à la vie, car au point de vue de la vulgarisation nous avons perdu le secret de préciser ces détails infimes, quoique ceux qu'on appelle *les élus* n'aient jamais cessé de les pratiquer.

H. & C.ie 9756

EXERCICES DU TOUCHER STACCATO

GLISSÉS FAITS EN SENS INVERSE DU 1.er TOUCHER

Pour tous les exercices suivants, on mettra la main dans la pose exigée pour les exercices du 1.er volume (Fig. X).

Il s'agit, en effet, de perfectionner avec une extrême minutie les qualités déjà acquises par l'étude du 1.er volume.– Dans ce but, il est indispensable de ne pas s'asseoir plus haut qu'il n'a été expressément recommandé de le faire pour le travail. Sans cette garantie de l'immobilité de la tenue du bras, toutes les précautions prises pour obtenir un résultat efficace perdraient une partie de leur valeur.

Les glissés du 1.er toucher devront avoir cessé d'être une préoccupation pour l'élève avant qu'il n'aborde le 2.d toucher, ce qui exigera une ou deux années de travail consacré aux deux premiers recueils.

ÉMISSIONS ISOLÉES

POSE ET ATTAQUE DU POUCE

Redressant la première phalange (celle qui tient à la main), on resserrera la phalangette non seulement selon l'indication de la Fig. VI, vol. I. en petit crochet, mais on fermera pour ainsi dire le pouce à force de la resserrer[1]. Par un mouvement très articulé, on attaquera la touche avec la pointe inférieure de l'ongle, entr'ouvrant aussitôt un instant la phalangette en crochet (telle qu'elle est indiquée (Fig. VI, vol. I), on reculera un peu du bord de la touche vers le fond par un tout petit glissé en sens inverse du 1.er toucher. A ce glissé, on fera succéder d'une façon si directe le redressement, que *la descente*, *le glissé* et *le redressement* du doigt ne forment qu'un seul mouvement.– La durée du *mouvement complet* doit correspondre à la durée que l'élève mettra à dire, le plus vite qu'il pourra, *un-un*. Car en vue de la rapidité du 2.me toucher, on modifiera la façon toujours tant soit peu indolente de compter. Au lieu de compter *un*, *deux*, *trois*, *quatre* on répètera très rapidement la voyelle de chaque chiffre: *un-un*, *deur-eux*, *trois-ois*, *qua-atre*, afin de bien préciser le *COMMENCEMENT* et la *FIN* du toucher pendant chacune de ces doubles articulations du chiffre.

Le toucher usuel qui nécessite, puisque le doigt ne rebondit pas sur le clavier, après chaque attaque *une seconde impulsion* pour enlever le doigt de la touche, fonctionne relativement si lentement que cette seule infériorité suffirait pour justifier la supériorité des touchers glissés.

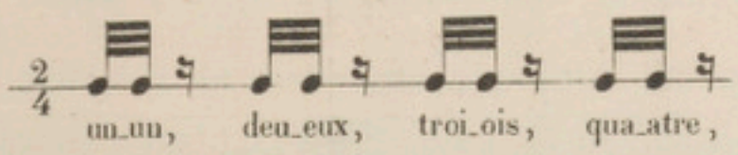
(1) Chacun ne pourra réaliser ce mouvement au même degré, néanmoins, selon la conformation de la main, le maximum d'effort est toujours exigé de chacun.

H. & C.ie 9756

ÉMISSIONS ISOLÉES DU TOUCHER STACCATO

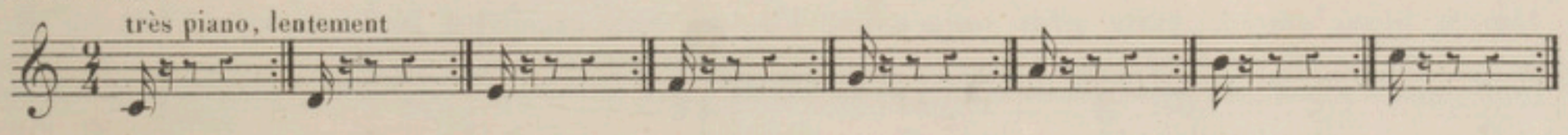
EXERCICE DU POUCE

On comptera les 4 croches de chaque mesure. Afin de corriger l'indolence avec laquelle on prononce habituellement les chiffres, on appliquera à la prononciation le rythme suivant:

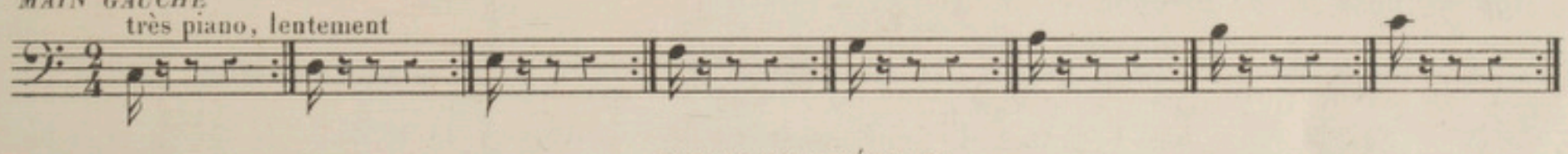


Le toucher commencé avec la première articulation du chiffre *un* sera terminé à la deuxième. Lorsque la fatigue du doigt est exagérée, ces attaques si rapides sont irréalisables. Comme elles sont une des conditions essentielles du bon travail, on ne devra *JAMAIS DÉPASSER* le maximum de 2 ou 3 heures d'étude par jour, et on les divisera au moins par moitié.

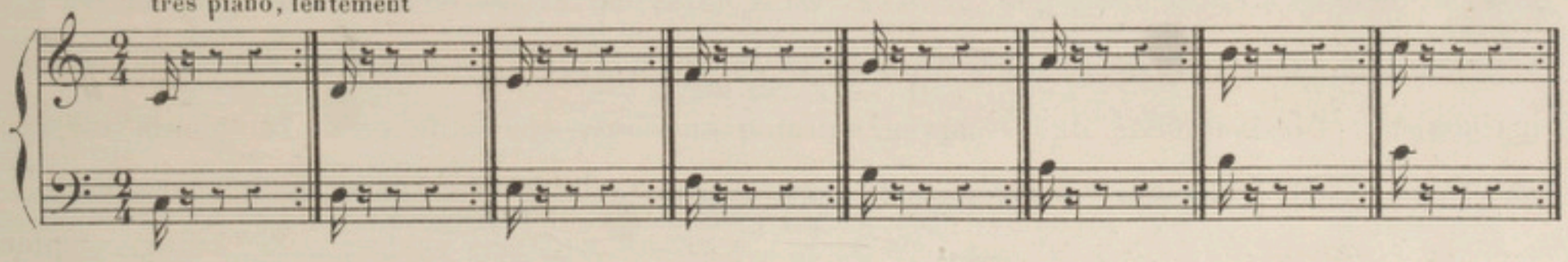
MAIN DROITE



MAIN GAUCHE



LES MAINS RÉUNIES



GROUPES DE 2, 3, 4 ET 5 NOTES

(pouce et 2^{d} doigt)

ENCHAINEMENT DE 2 NOTES

Ni la pose de la main, ni la pose et les attaques des pouces ne sont modifiées pour les exercices des groupes suivants.

Après contraction préalable des doigts, inclinant le plus rapidement possible le bout de la phalangette du 2^{e} doigt sur la touche, on commencera le glissé sur la pointe de l'ongle et, par le fait d'étendre un peu plus la phalangette, le glissé se prolongera par un petit recul du doigt vers le fond de la touche. Comme pour le pouce, la descente, le glissé et la montée du doigt constituent un seul mouvement dont la durée complète doit correspondre à la durée que l'élève mettra à dire le plus vite qu'il pourra la double articulation de la voyelle de chaque chiffre.

Pour le groupement des notes, les mains feront aussi un mouvement inverse de celui enseigné dans le toucher legato, c'est à dire: la main se déplacera graduellement un peu du bord vers le fond de la touche pendant chaque enchaînement de 2, 3, 4 ou 5 notes. (On continuera naturellement à la déplacer régulièrement, sans tenir compte de la courte durée des attaques, car on doit la déplacer également *entre* et *pendant* les notes d'un groupe.)

Pendant les pauses, la main est toujours soulevée et ramenée par un mouvement régulier au bord de la touche; elle tracera, par conséquent, aussi un mouvement inverse de celui enseigné dans le 1.er volume.

Ce toucher développe plus spécialement l'adresse des phalangettes. Par leur glissé elles effleurent à peine la touche sans lui laisser, dirait-on, la possibilité d'agir sur le marteau. Néanmoins, ce toucher appliqué à l'exécution des morceaux, sera, dans certains cas, non seulement aussi sonore, mais *plus sonore* que l'autre. Son excessive légèreté, loin d'être un défaut pour l'étude, est une garantie de l'exactitude du mouvement; *le travail pianissimo est de rigueur* pour le 2.d toucher.

La suppression de cette espèce de mouvement circulaire pour le redressement des 2.e, 3.e, 4.e et 5.e doigts exigé dans l'étude du 1.er toucher fait paraître au début le travail du 2.d toucher plus aisé; néanmoins l'effort n'est que déplacé. La contraction excessive des doigts pendant leurs silences, et *L'OBLIGATION DE NE LAISSER LE DOIGT SE MOUVOIR QU'À LA DERNIÈRE EXTRÉMITÉ*, afin d'augmenter l'instantanéité des attaques, entraîne une lutte constante entre la volonté et le doigt qui, ayant un ressort naturel insuffisant, voudra toujours descendre sur la touche moins vite qu'il ne faut. Le perfectionnement de la vitesse de l'attaque est si important qu'au point de vue même de la vélocité, il est inconcevable qu'on ne l'ait visée dans le travail du mécanisme que d'une façon empirique, en cherchant surtout à faire succéder les notes le plus vite possible les unes aux autres. Méconnaître que, dans le développement de la vélocité des doigts la rapidité des attaques est le premier principe dont l'enchaînement rapide des notes est la conséquence, est encore une des erreurs de l'enseignement usuel. Il en résulte fatalement que l'élève ignore l'effort de volonté à faire pour obtenir le maximum de rapidité qu'il est astreint à donner, *un peu malgré lui*, par les procédés rationnels qu'on lui enseigne dans le Toucher, et à travers lesquels il pourra de plus en plus perfectionner cette science de la rapidité de l'attaque, faculté fondamentale du pianiste.

H. & C.ie 9756

ÉMISSIONS SUCCESSIVES DU TOUCHER STACCATO

GROUPES DE 2, 3, 4 ET 5 NOTES

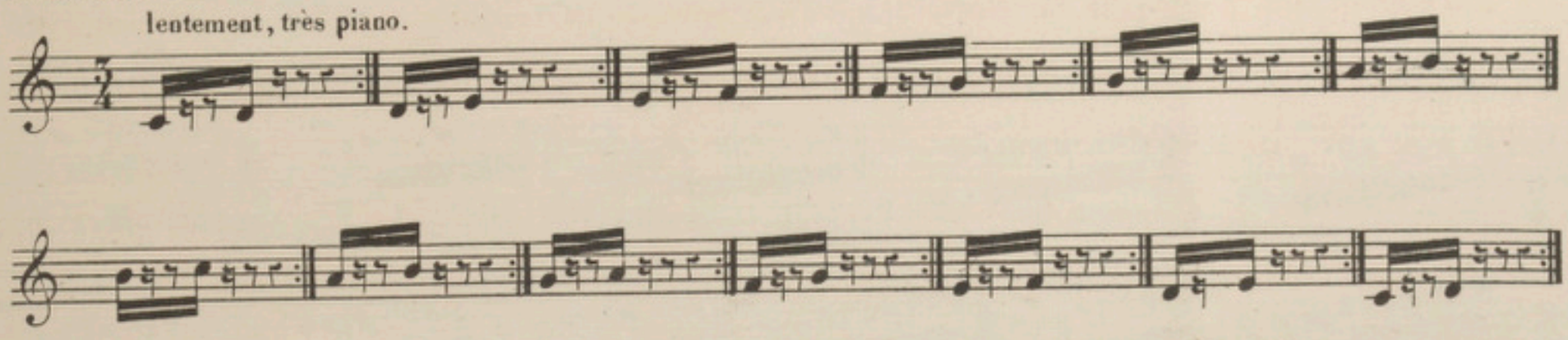
(pouce et 2^{d} doigt)

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F.

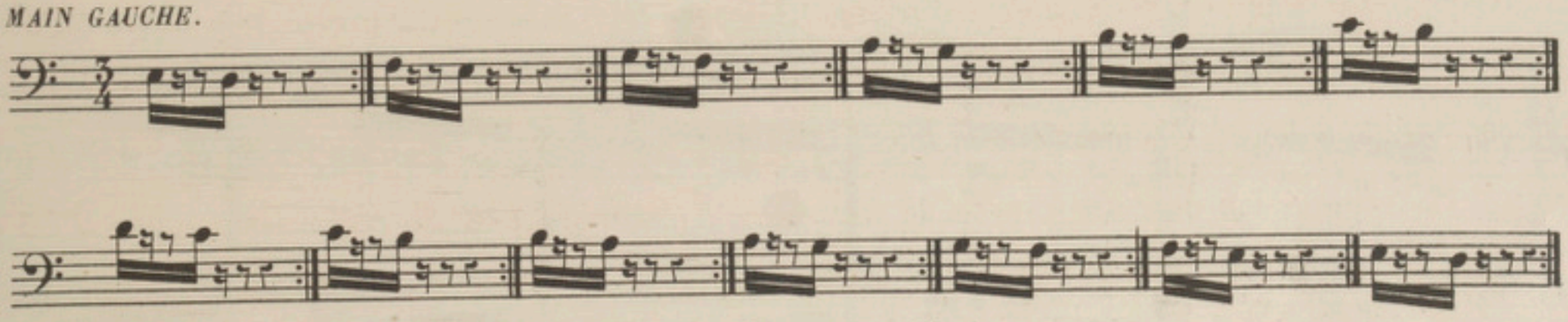
Pour compter les six croches de chaque mesure le même procédé de prononciation des chiffres est maintenu.

MAIN DROITE.

lentement, très piano.

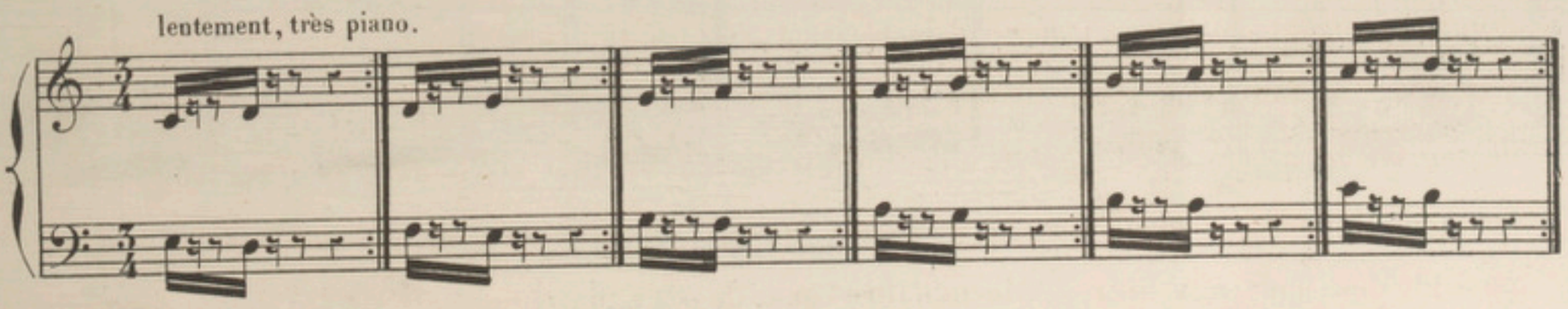


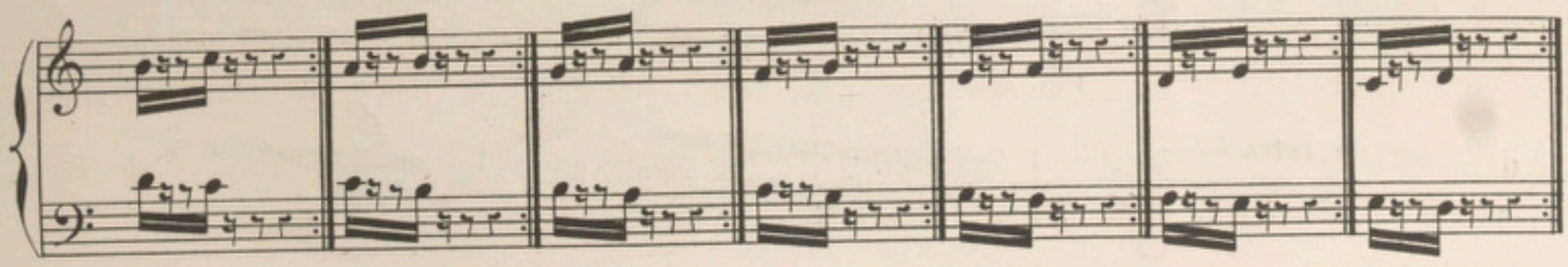
MAIN GAUCHE.



LES MAINS RÉUNIES.

lentement, très piano.





1894

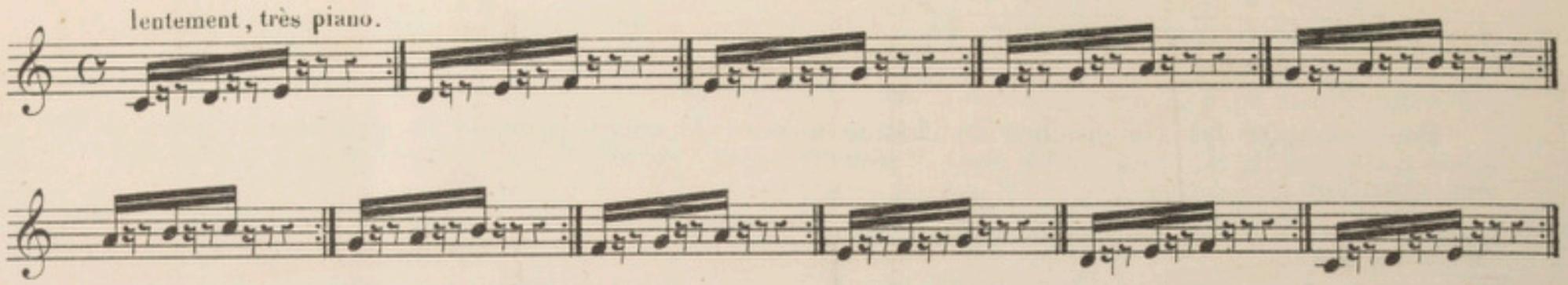
H. & C^{ie} 9756

GROUPES DE 3 NOTES

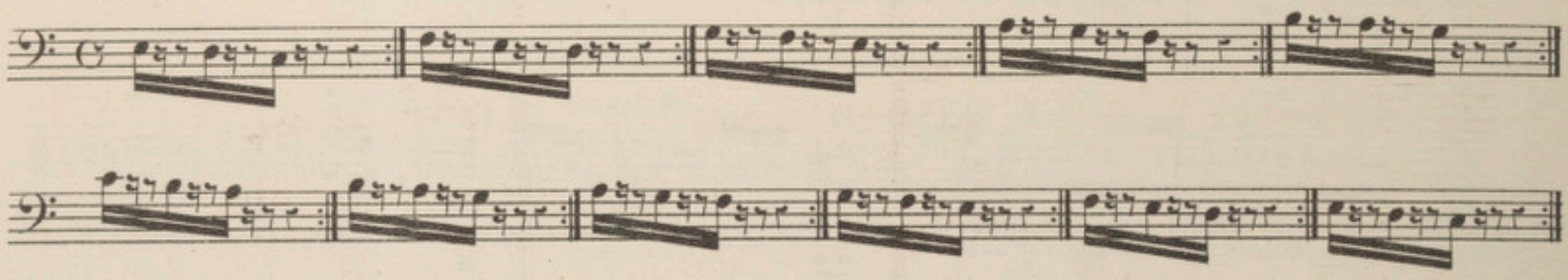
(pouce, 2^{d} et 3^{e} doigt)

MAIN DROITE.

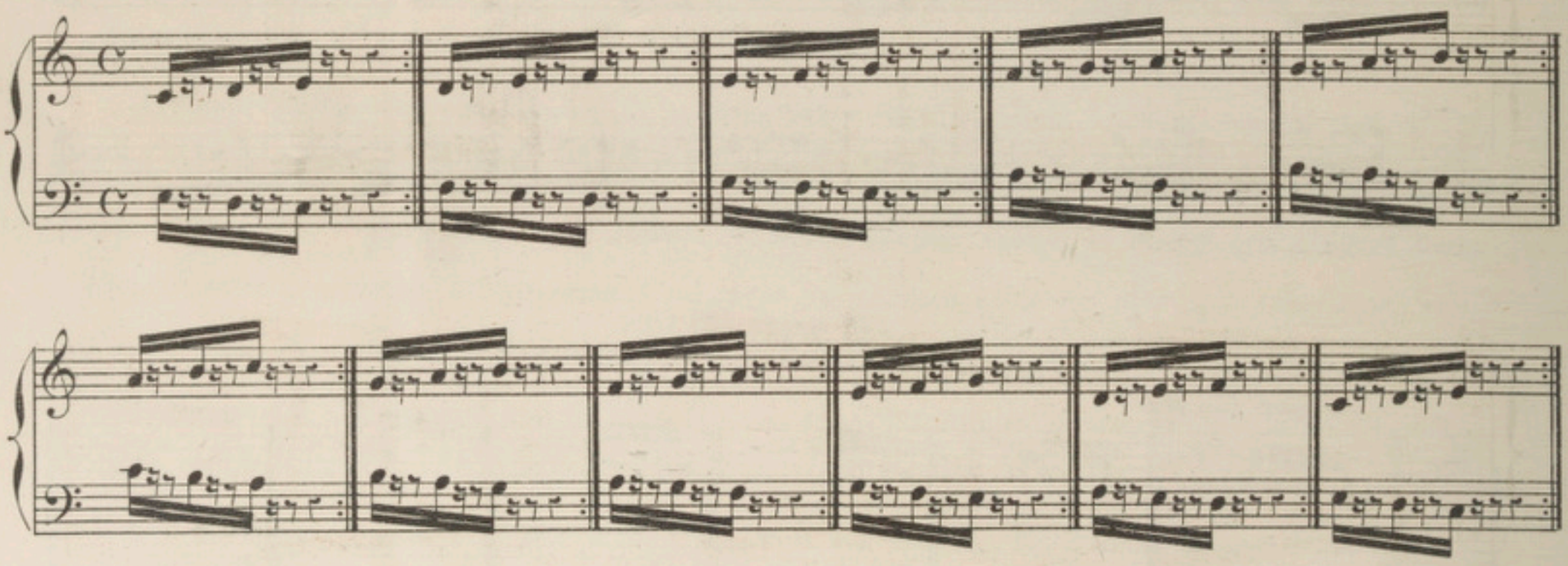
lentement, très piano.



MAIN GAUCHE.



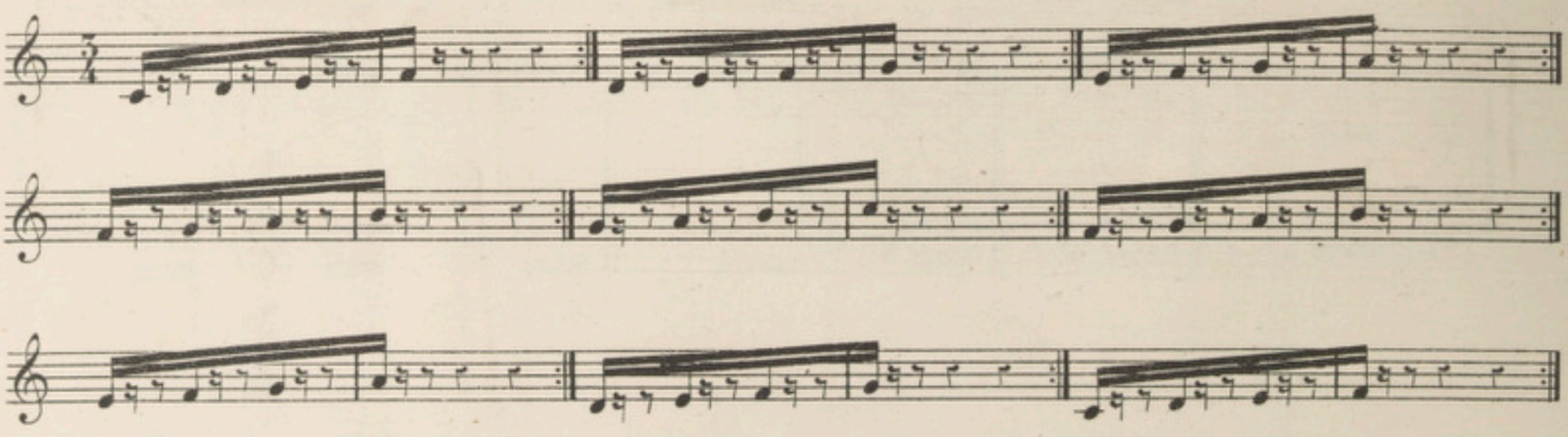
LES MAINS RÉUNIES.



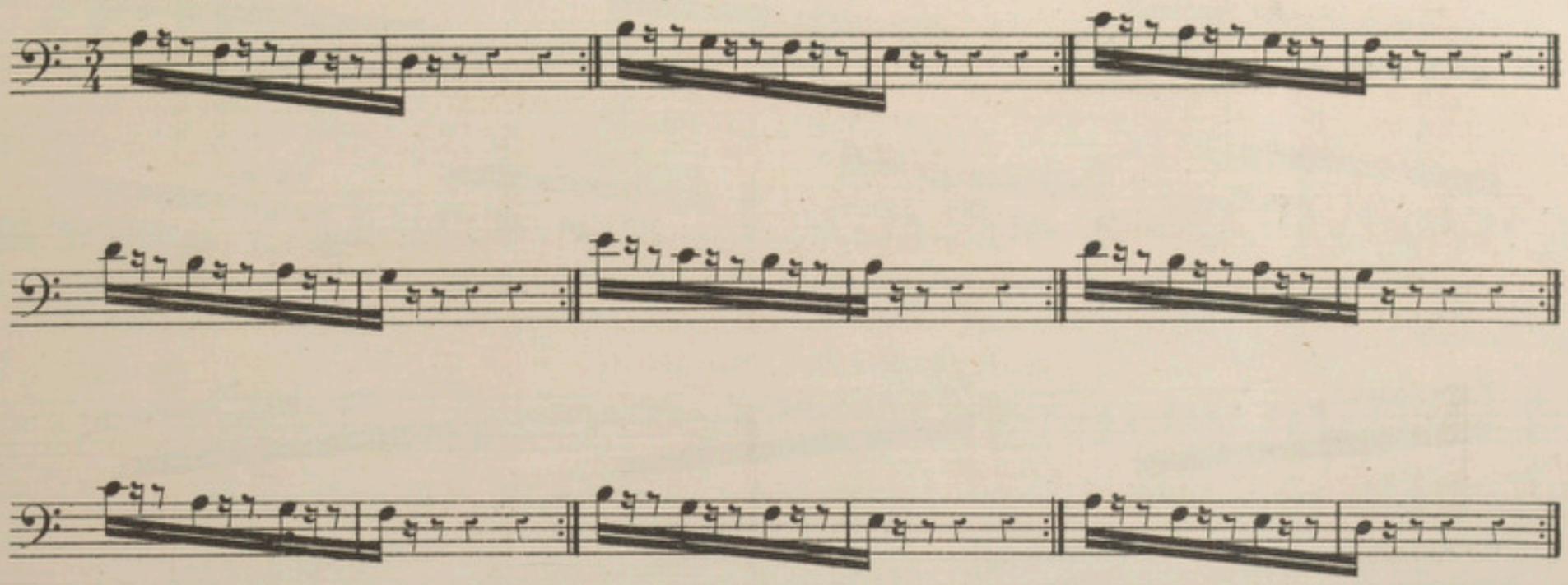
GROUPES DE 4 NOTES

(pouce, 2^{d}, 3^{e} et 4^{e} doigt)

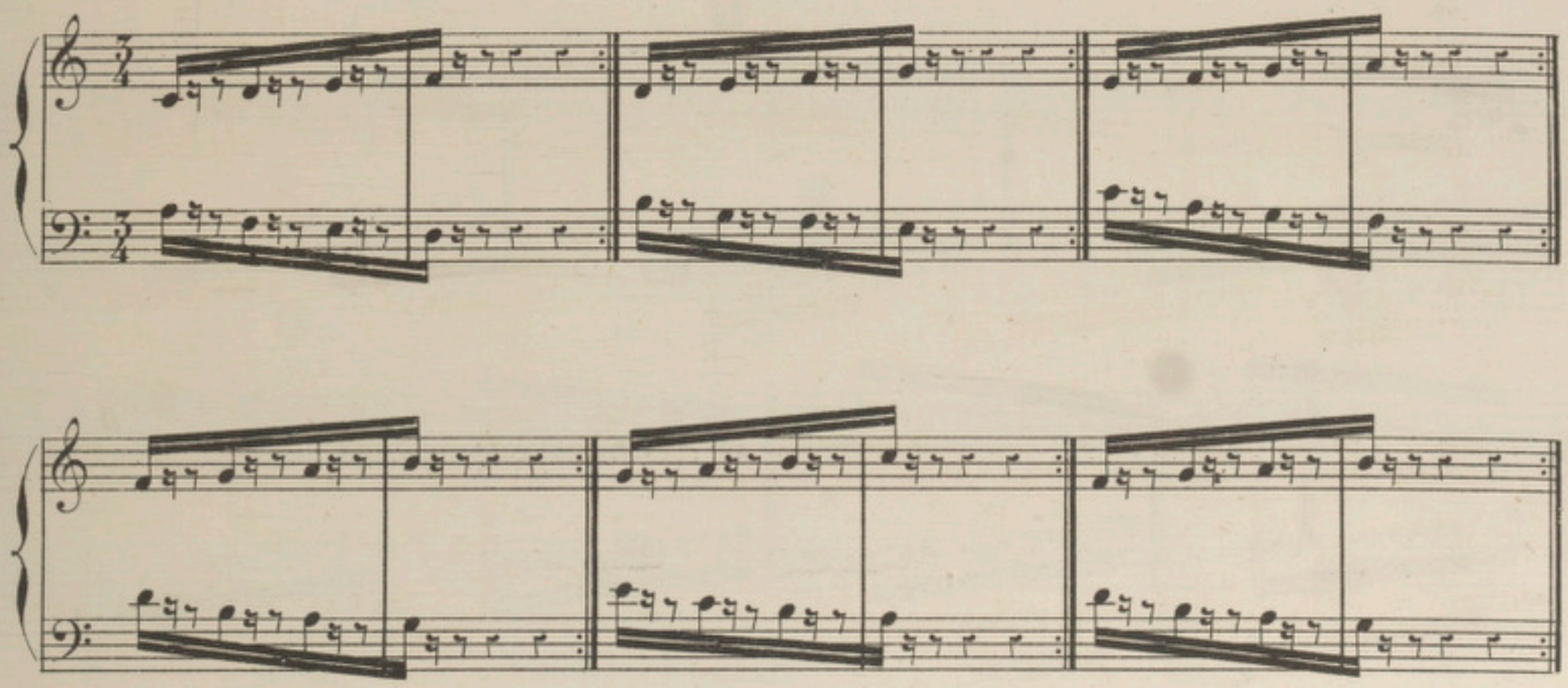
MAIN DROITE.

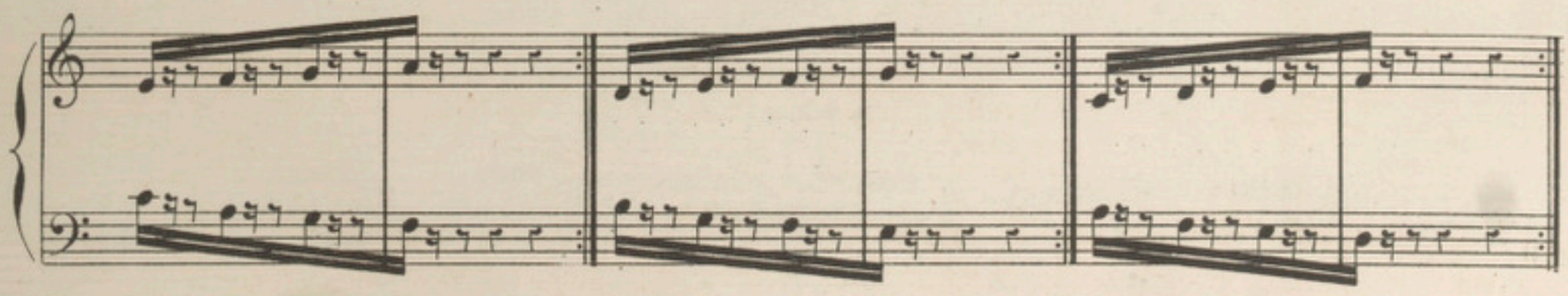


MAIN GAUCHE.



LES MAINS RÉUNIES.

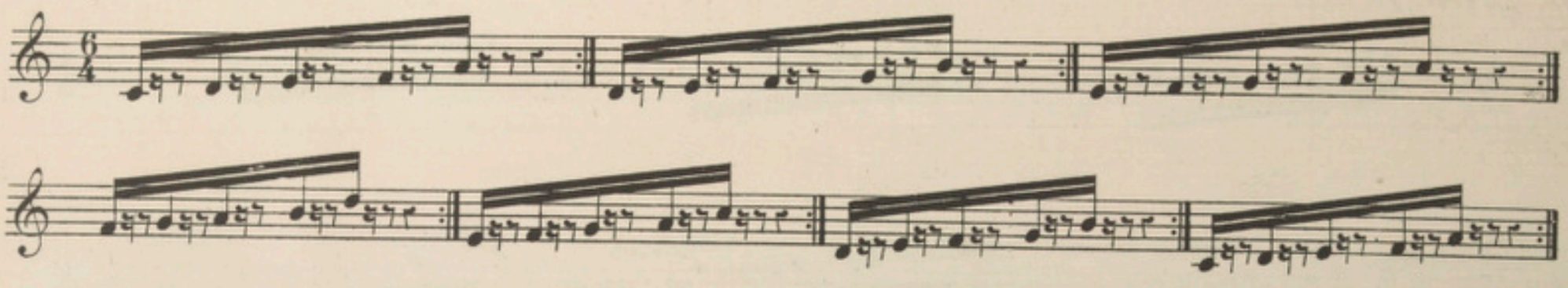




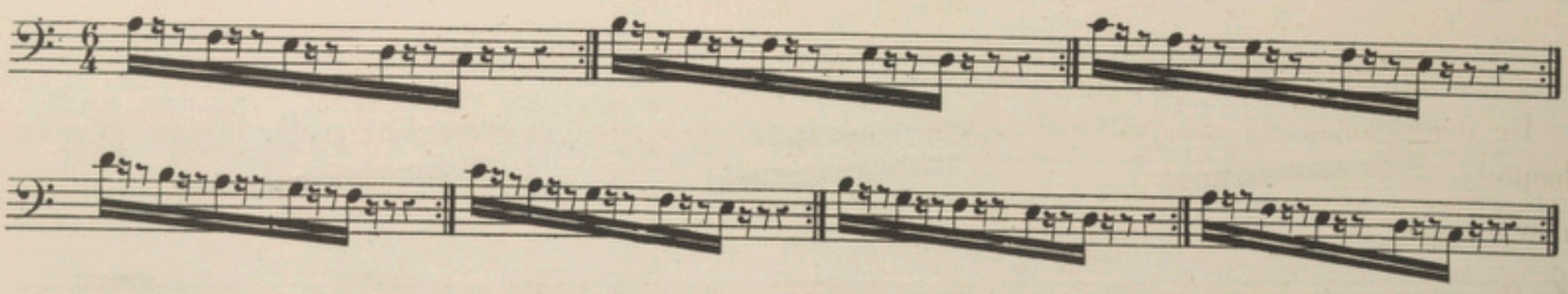
GROUPES DE 5 NOTES

(pouce, 2^{d}, 3^{e}, 4^{e} et 5^{e} doigts)

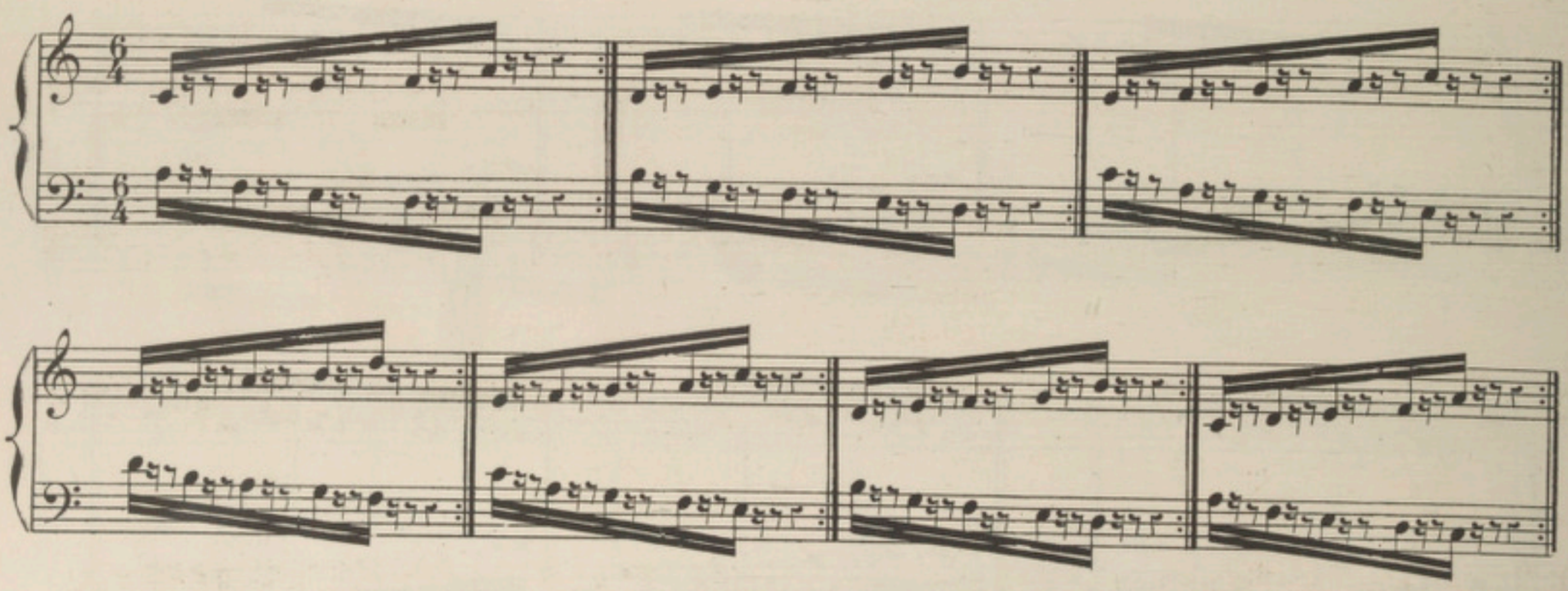
MAIN DROITE.



MAIN GAUCHE.



LES MAINS RÉUNIES.



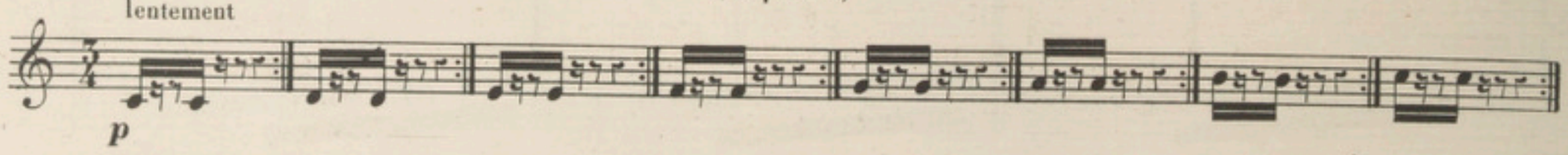
DOUBLES ÉMISSIONS

La deuxième attaque de chaque note sera faite un peu plus au fond de la touche que la première. Le redressement rapide du pouce est exigé après chaque attaque.

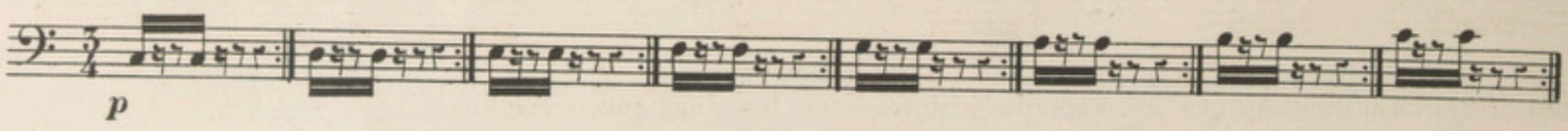
MAIN DROITE.

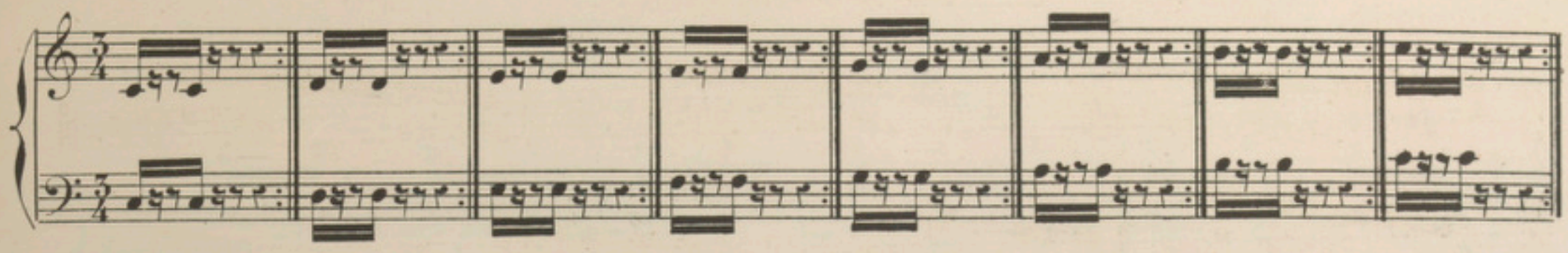
(le pouce)

lentement



MAIN GAUCHE.





On travaillera ces doubles émissions ensuite successivement avec les 2e, 3e, 4e et 5e doigts. Le redressement rapide et très éléve du doigt est exigé après chaque attaque.

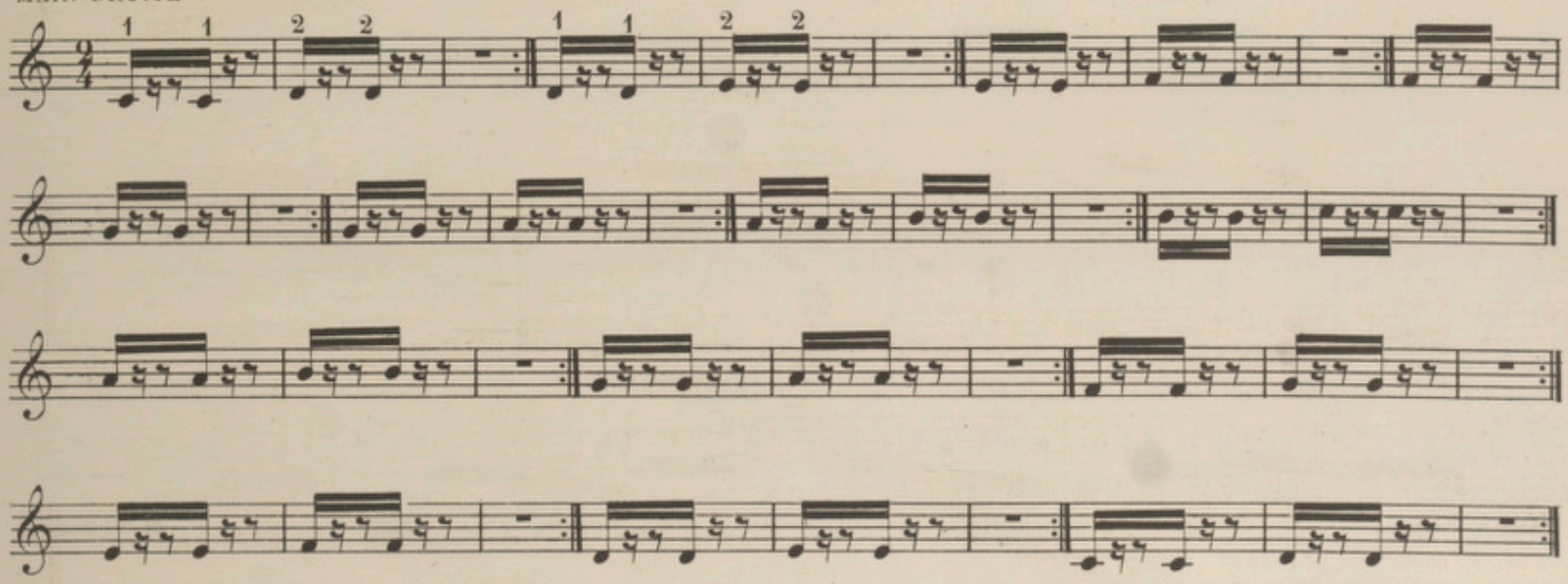
DOUBLES ÉMISSIONS

APPLIQUÉES AUX GROUPES DE NOTES.

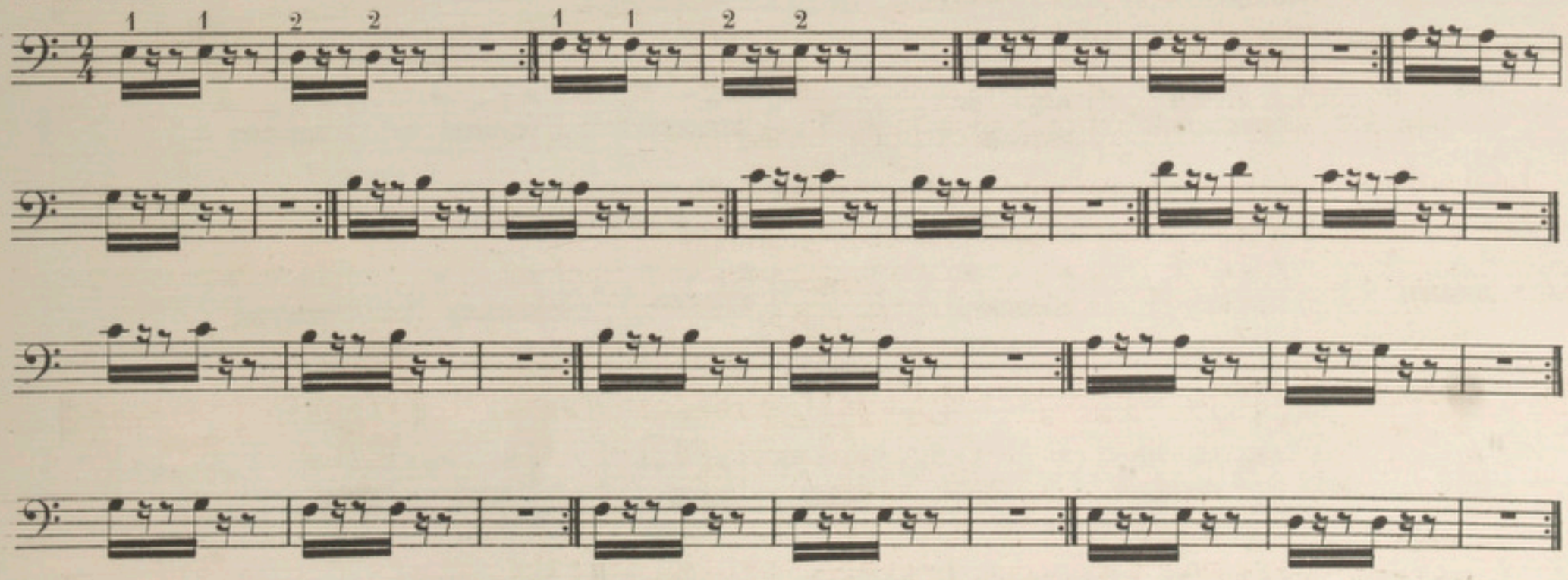
Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 4 notes.

(pouce et 2e doigt)

MAIN DROITE



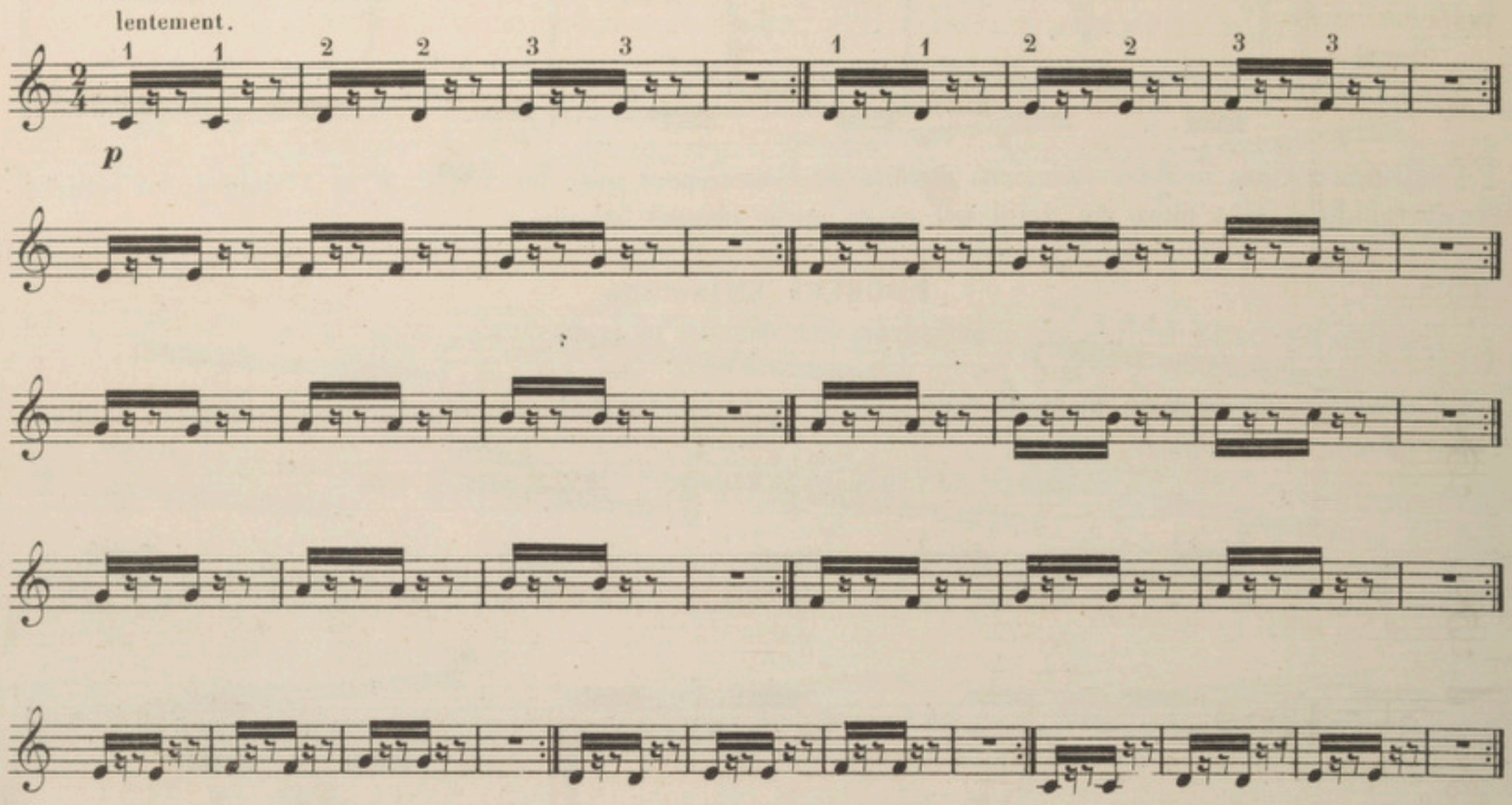
MAIN GAUCHE



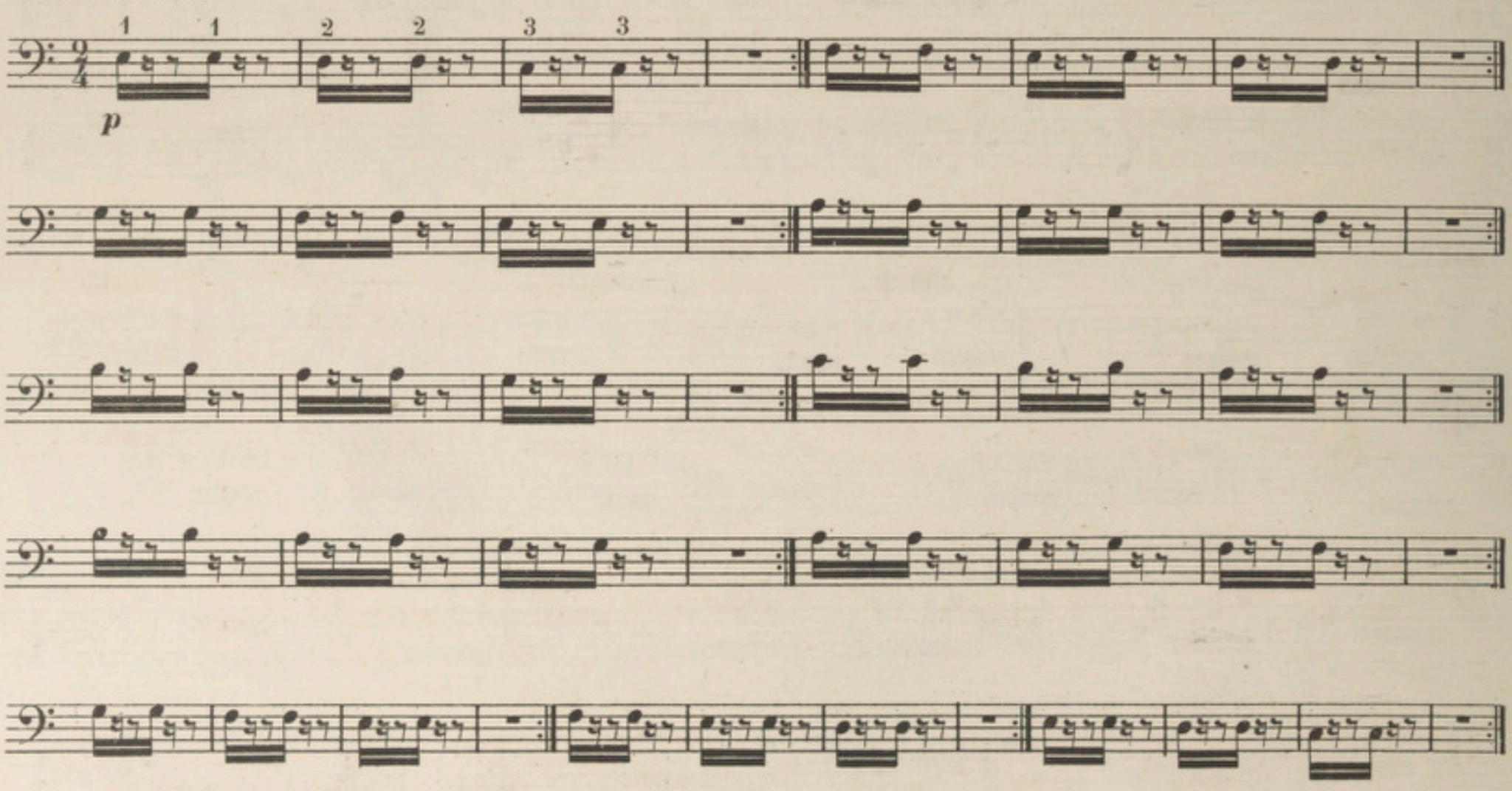
On travaillera ensuite ces groupes de 4 notes avec les deux mains réunies.

Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 6 notes.

MAIN DROITE. (pouce, 2^{d} et 3^{e} doigt)



MAIN GAUCHE.



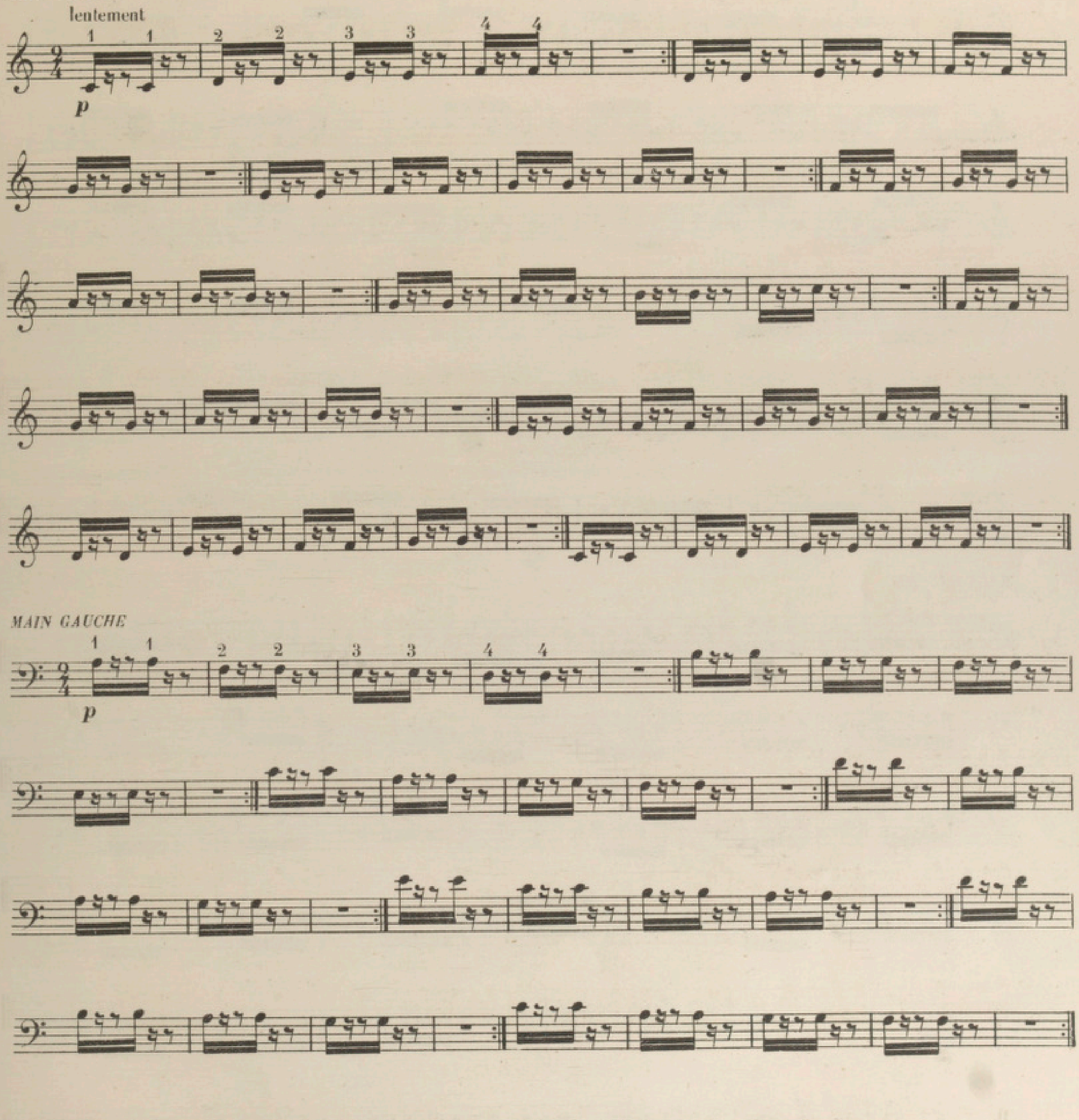
On travaillera ensuite ces groupes de 6 notes en réunissant les deux mains.

Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 8 notes.

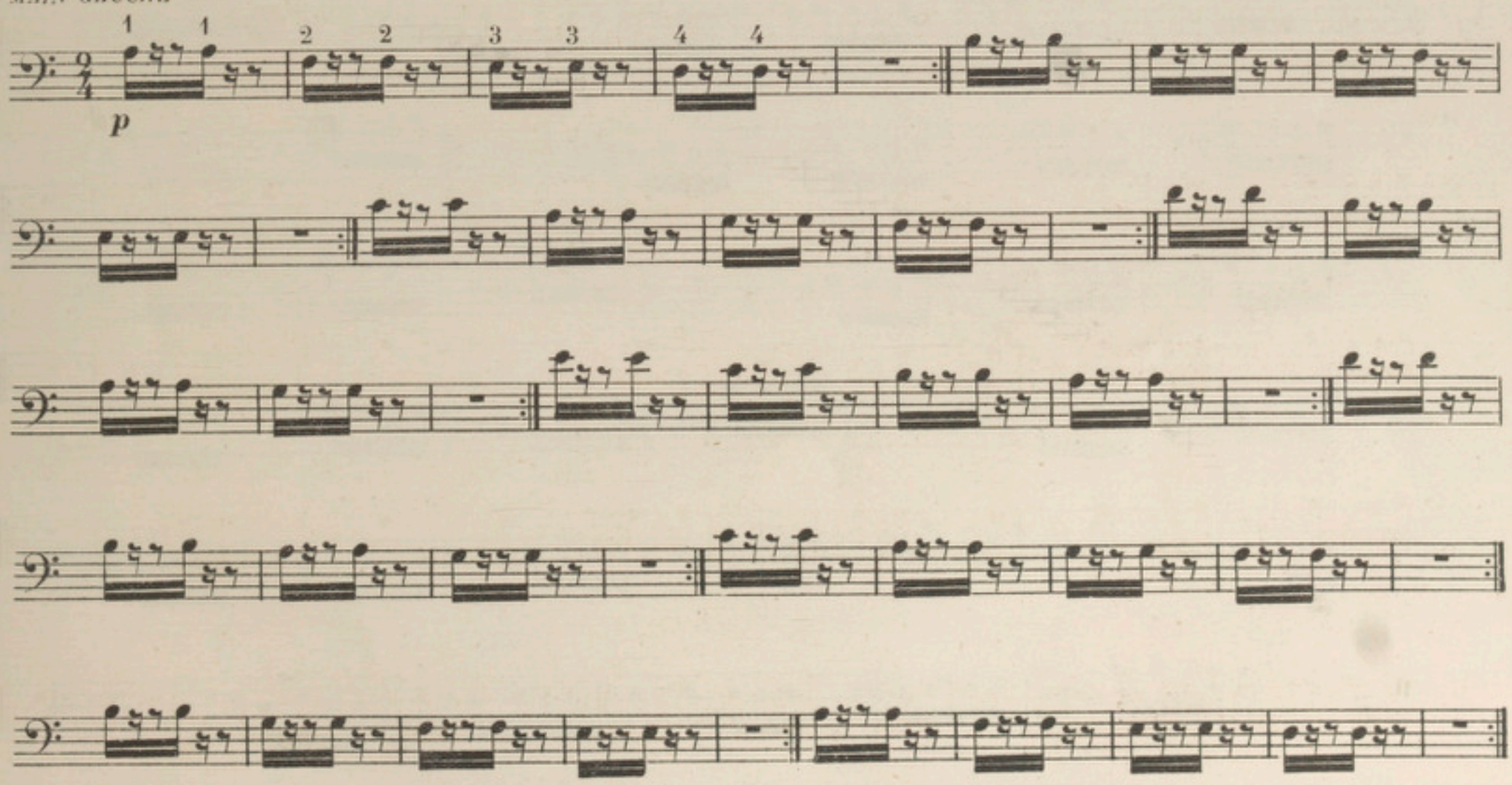
pouce, 2e., 3e., et 4e. doigt

MAIN DROITE

lentement



MAIN GAUCHE

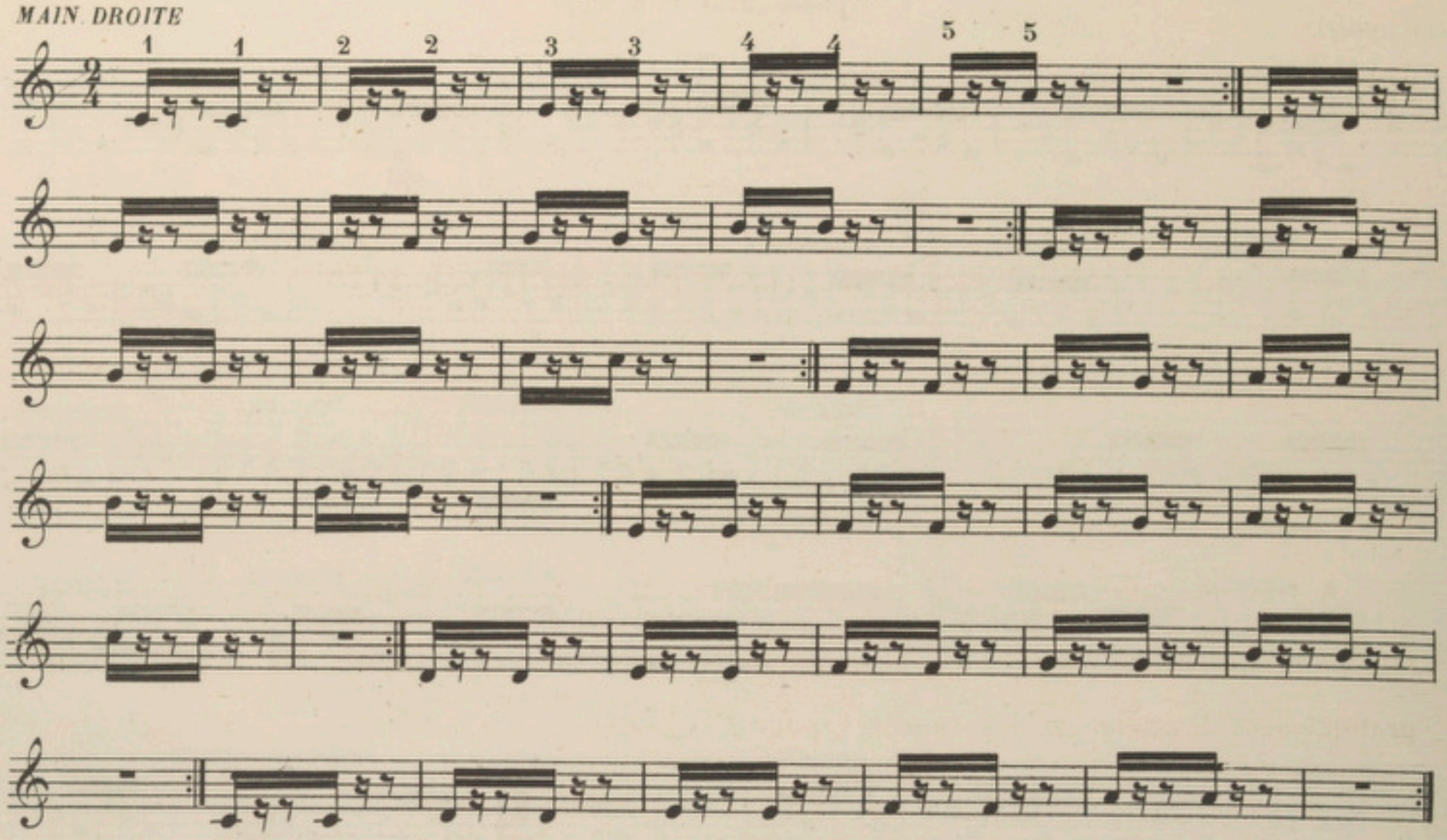


On travaillera ensuite ces groupes de 8 notes avec les deux mains réunies.

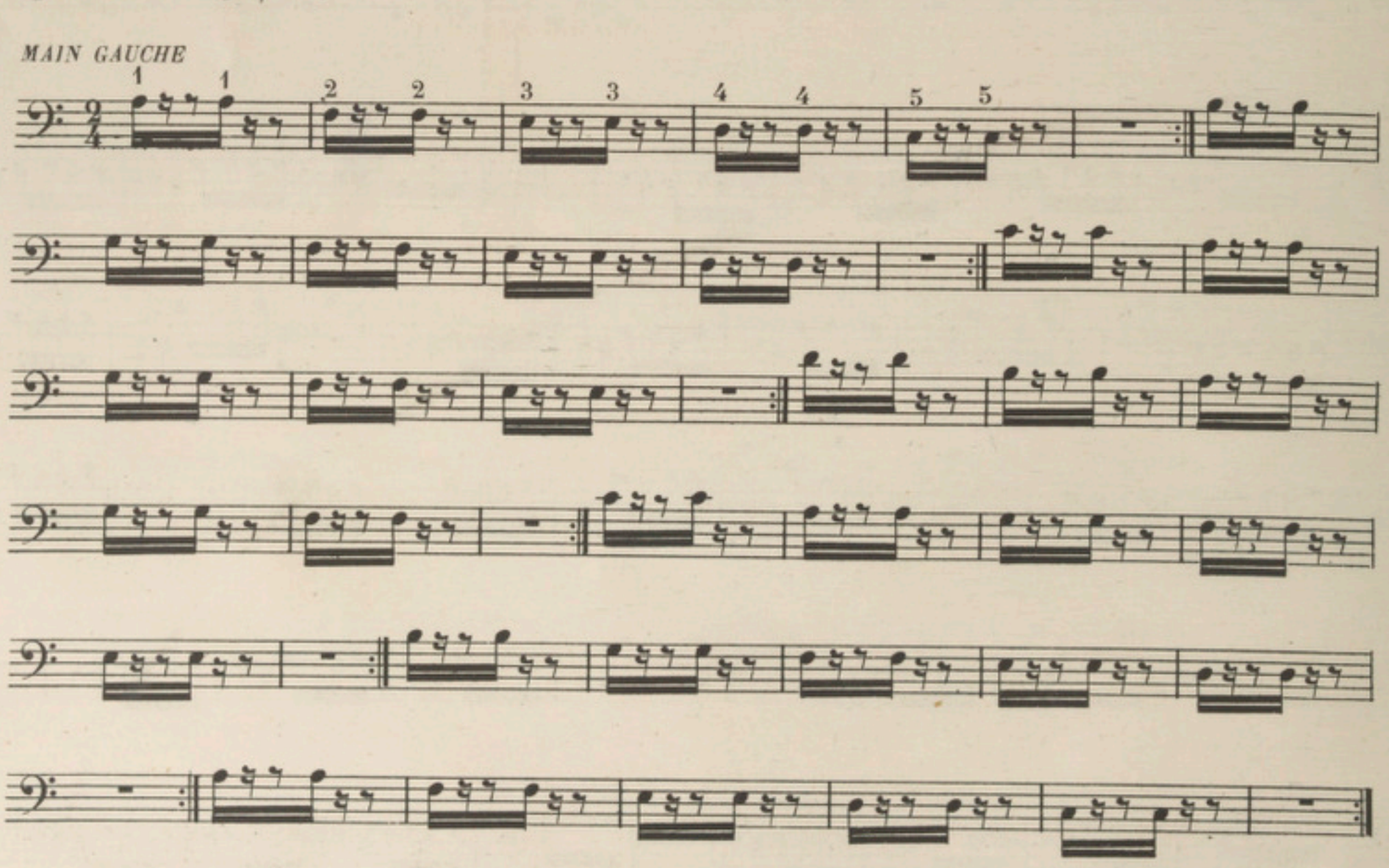
Le déplacement de main du bord vers le fond de la touche doit être régulièrement observé pendant chaque groupe de 10 notes.

(pouce, 2e, 3e, 4e et 5e doigt)

MAIN DROITE



MAIN GAUCHE



On travaillera ensuite ces groupes de 10 notes avec les deux mains réunies.

PREMIÈRE SÉRIE DE MORCEAUX

A travailler avec application du 2.d toucher. Mais pour l'exécution, on s'astreindra exclusivement *AUX PROCÉDÉS DU 1.er TOUCHER*. Cette transition est indispensable avant d'aborder pratiquement le mélange des touchers pour l'exécution.

CAPRICE, la mineur	PAGANINI-SCHUMANN
KREISLERIANA, ré mineur	SCHUMANN
NOVELLETTE, ut mineur	SCHUMANN
NOVELLETTE, fa majeur	SCHUMANN

LE TOUCHER STACCATO

APPLIQUÉ A L'ÉTUDE DES MORCEAUX.

Les définitions données au 2[d] volume concernant l'application du toucher à l'étude des morceaux sont *toutes maintenues sans exception*.

Qu'on relise donc à nouveau les trois pages de texte qui sont en tête du 2[d] volume, afin d'appliquer rigoureusement le moindre détail des recommandations faites. Quant à la division excessive de la mesure, à laquelle on croira peut-être pouvoir se soustraire après l'avoir pratiquée si longtemps, elle ne continue pas moins à être une nécessité absolue.

On ne saurait trop se soumettre à ce rigorisme inusité mais essentiel.

Comment Beethoven, un des exécutants les plus libres, les plus inspirés, qui appliquait, au dire de ceux qui l'ont entendu, le *tempo rubato* sans réserve, aurait-il recommandé comme première condition d'un bon enseignement *d'apprendre à jouer toutes les notes en mesure*, si l'étude pouvait avoir une autre base que la mesure?

Une des graves erreurs de l'enseignement usuel est que la *stricte* application de la mesure est si rarement imposée.

La façon de compter dont on se sert habituellement développe la nonchalance du dilettantisme. Non seulement les moyens de contrôler l'exactitude manquent, mais il arrive souvent que l'élève, en comptant 4 temps pendant qu'il joue 10 ou 20 notes, s'il constate, malgré ces procédés sommaires, quelques irrégularités, ne les rectifie pas. Surtout s'il est déjà d'une certaine force, il jugera qu'il est plus artistique de jouer plus ou moins incorrectement. Non, non, c'est une erreur; dans ces conditions on fait généralement des difformités musicales.

Le hasard, ou l'inconscience des ignorants, ne peuvent rien avoir de commun avec l'instinct artistique qui est un mécanisme fonctionnant avec une perfection, une logique imperturbables, à travers des sens ultra affinés et lucides. Ce sont ces sens qu'il s'agit avant tout de former, et c'est par l'exactitude et non par l'inexactitude qu'ils se forment.

Incontestablement celui qui peut jouer librement en restant très musical, peut aussi jouer, s'il le veut, *strictement en mesure*. C'est par là que celui qui veut apprendre à jouer librement doit commencer à se former. Quand il sera arrivé, par l'effort de sa volonté, à rendre les moindres irrégularités de la mesure impossibles, alors il comprendra le *tempo rubato*, car alors seulement il pourra concevoir l'équilibre à réaliser dans ces oscillations infimes de la mesure dont le profane ne peut avoir conscience.

H. & C[ie] 9756

CAPRICE

PAGANINI-SCHUMANN

On s'assoiera, pour l'étude des morceaux aussi bas que pour l'étude des exercices.

On comptera, pour l'*Agitato*, 4 fois 8 triples croches par mesure. Dans les parties sans mesure déterminée, on comptera pour les traits en triples croches *un deux* pour chaque note.

On étudiera d'abord chaque main séparément, car dès le début on devra faire chacune des attaques, *descente*, *glissé*, *redressement* avec une rapidité, irréalisable sans un effort de volonté spécial. Si l'on n'est pas en constante lutte avec chaque doigt afin de l'empêcher de s'*incliner trop tôt* vers la touche, on est sûr de mal travailler. Lorsqu'il s'agit, comme ici, de corriger un défaut organique, *la bonne volonté seule*, qui met en mouvement un ressort naturel, ne suffit pas, il faut *l'effort de volonté*, qui réagit précisément contre ce ressort naturel insuffisant, afin d'en créer un autre, plus immédiat, qui seul est un outil médiateur artistique.

On tiendra la main assez au fond du clavier, pour que les attaques des touches blanches soient faites entre les touches noires, celles des pouces exceptées.

On cherchera à donner le moins de son possible afin d'arriver plus sûrement à attaquer uniquement par les doigts.

Pour l'exécution, on devra s'asseoir *TRÈS HAUT*. L'exécutant ne peut tirer parti de la science du groupement des notes, d'où résulte l'homogénéité du style par l'unification des mouvements, que s'*il domine son instrument*.

La crainte de s'asseoir haut est justifiée pour le système usuel, car alors on joue du haut de l'épaule et du bras parce que les doigts perdent de leur agilité. Rien de semblable ne se produit avec l'étude du toucher où les doigts, radicalement déliés, restent élastiques et rendent inutile tout mouvement désordonné de l'épaule ou du bras.

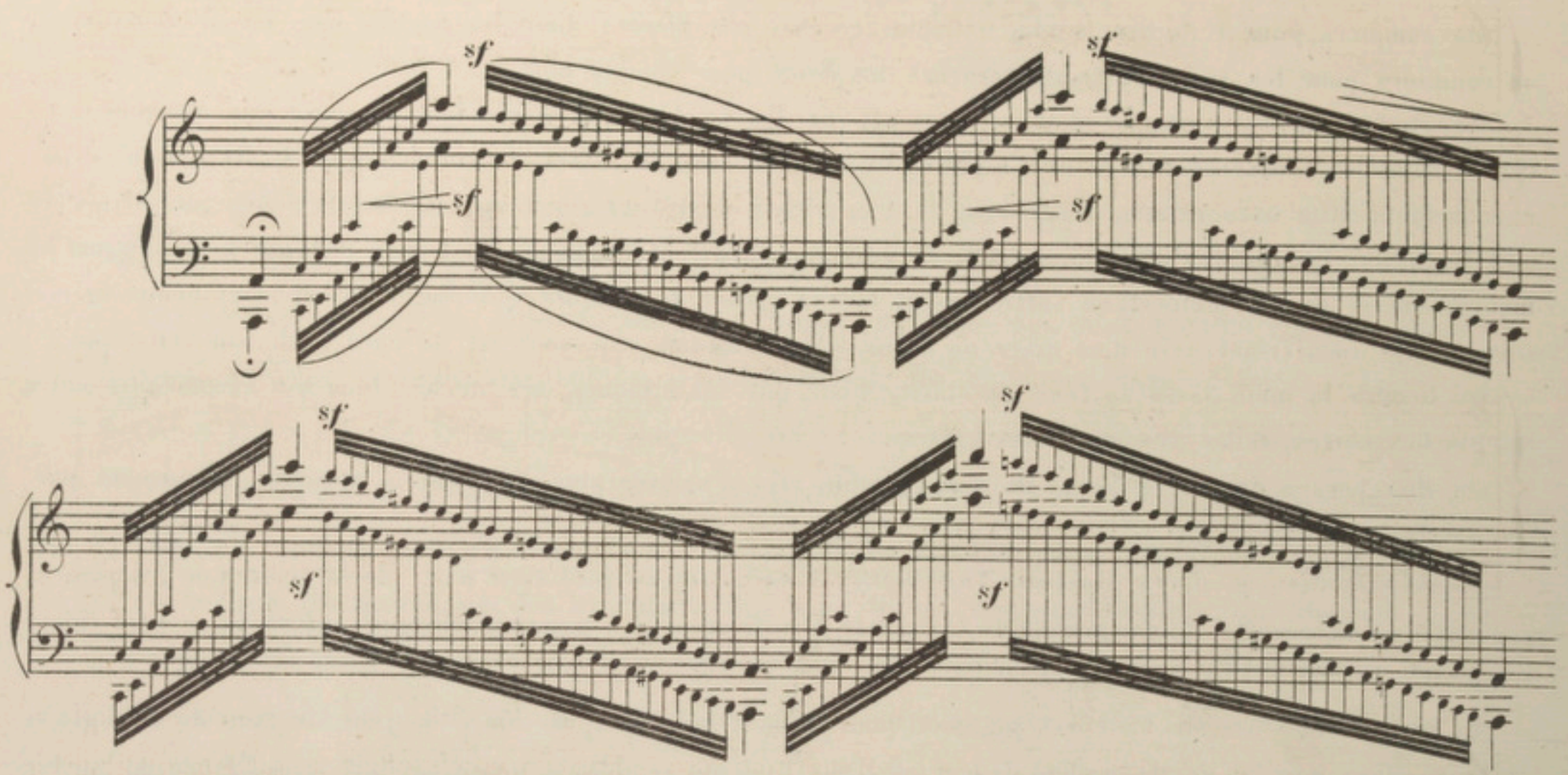
Sous l'influence du travail fait avec le 2^{me} toucher, la rapidité du 1er toucher appliqué à l'exécution se sera accrue. Il se peut donc que l'élève, en jouant très vite, sente son cerveau dans l'impossibité de précéder les notes, ce sont elles qui l'entraînent. Cet équilibre rompu est une bonne gymnastique cérébrale par laquelle il faut toujours passer à la suite du travail des touchers, mais dans laquelle il ne faut rien exagérer, car si la vitesse amenait même de petites incorrections, le but serait dépassé. (1)

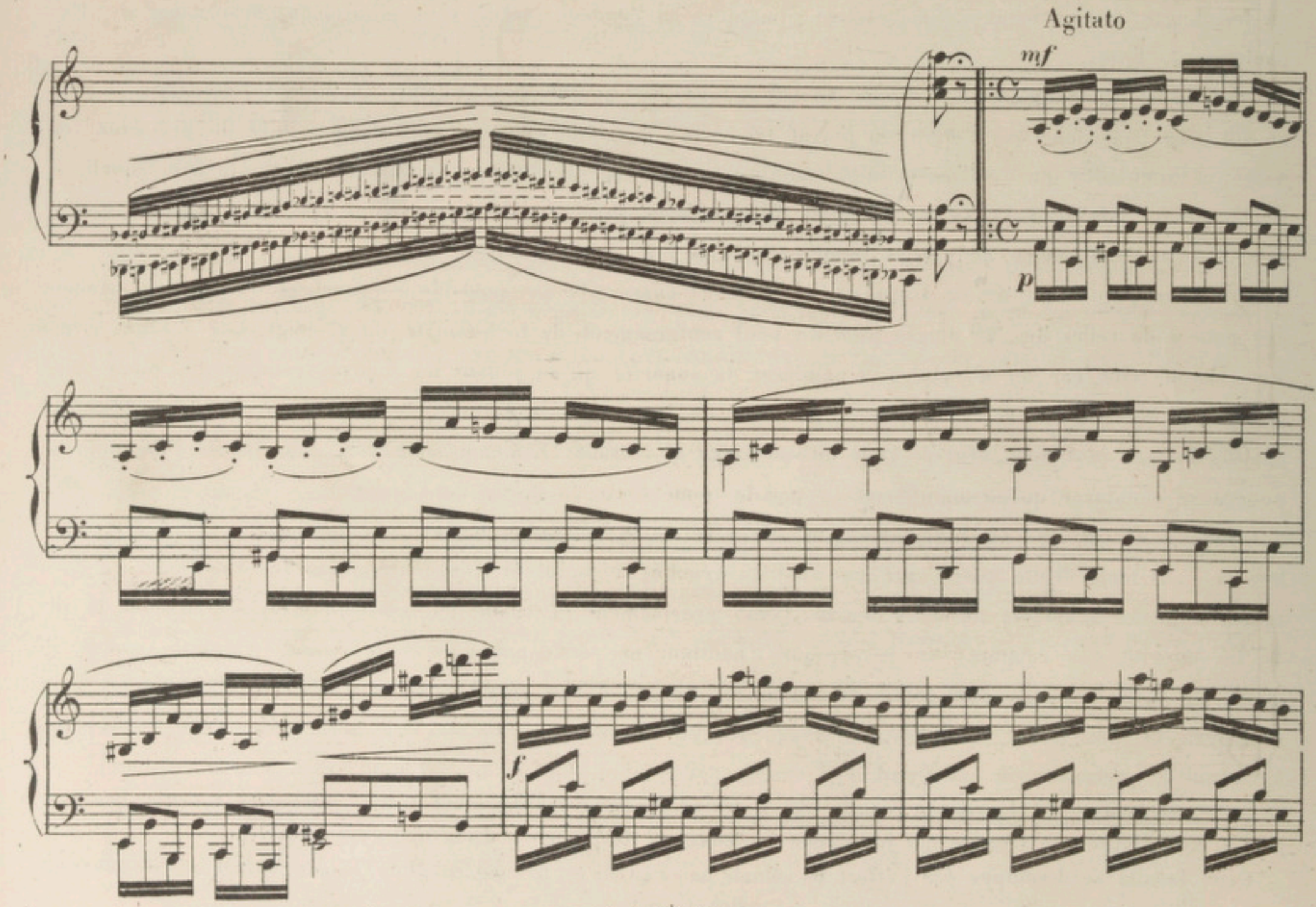
On jouera, au début de ce **Caprice**, les gammes aussi vite que possible, rapprochant un peu les attaques des pouces de celles des 2es doigts, avec un petit renforcement de la sonorité du 2^{e} doigt. Les arpèges seront joués moins vite, car on n'arrivera à pondérer la sonorité qu'en jouant les pouces relativement piano avec des glissés très courts, et les autres doigts avec de longs glissés faits en appuyant pour ainsi dire toute la phalangette sur la touche, afin de tirer un son large et vibrant. (L'homogénéité de la sonorité de l'harmonie ne pourra se constater qu'en maintenant la pédale pour toute la durée de l'arpège).

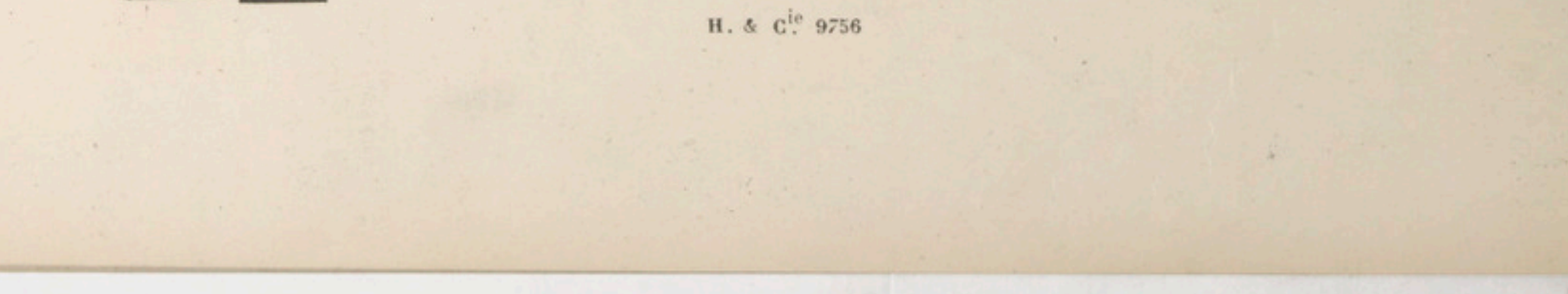
Dans l'*Agitato* $\frac{4}{4}$, on augmentera la sonorité vers les notes basses de la main gauche et vers les notes hautes de la main droite parce que les doubles croches complètent consécutivement les harmonies qui forment la trame musicale de cette œuvre. C'est précisément la tâche du musicien d'établir, au point de vue de la sonorité, des rapports si justes que l'auditeur ne perde pas une seule de ces harmonies, même de celles qui sont le plus passagèrement évoquées. On atteint ce résultat si on réalise ces gradations avec renforcement des notes extrêmes par lesquelles chaque note prend son caractère propre par rapport aux notes qui la précèdent et la suivent.

(1) Pour mettre à profit la vitesse acquise par le travail du toucher l'exécutant doit s'astreindre à penser *des groupes de notes* avec une vivacité qui lui donne la sensation de penser *A LA FOIS* 4 ou 5 notes.

Cette faculté se développe par l'effort de volonté parce qu'elle est le complément de l'impulsion communiquée aux doigts.


sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf
sf


Agitato
mf
p


f

dimin.

crescendo

cresc.

diminuendo

1ª

2ª *tutto legato*

+ commencer le groupement au fond des touches.

+ le groupement de ces 2 croches liées doit être commencé au fond du clavier.

più f

dimin.

f

dolce

dimin.

p

mf

cresc.

f

mf

mf

p

+ Attaquer les 4^es doigts au fond du clavier pour le groupement des notes suivantes.

cresc.

f

p

mf

cresc.

Ped. ✳

sempre dimin.

sopra

f

ff

8

sempre f

+ Attaquer au fond du clavier.

sf sf p

ff

dolce

Ped. *

1 2 1 3

5 3 4 2 3 1 2 1

f

f

crescendo

crescendo

crescendo

crescendo

Pour l'étude, on comptera des triples croches avec application exclusive du 2^{d} toucher.

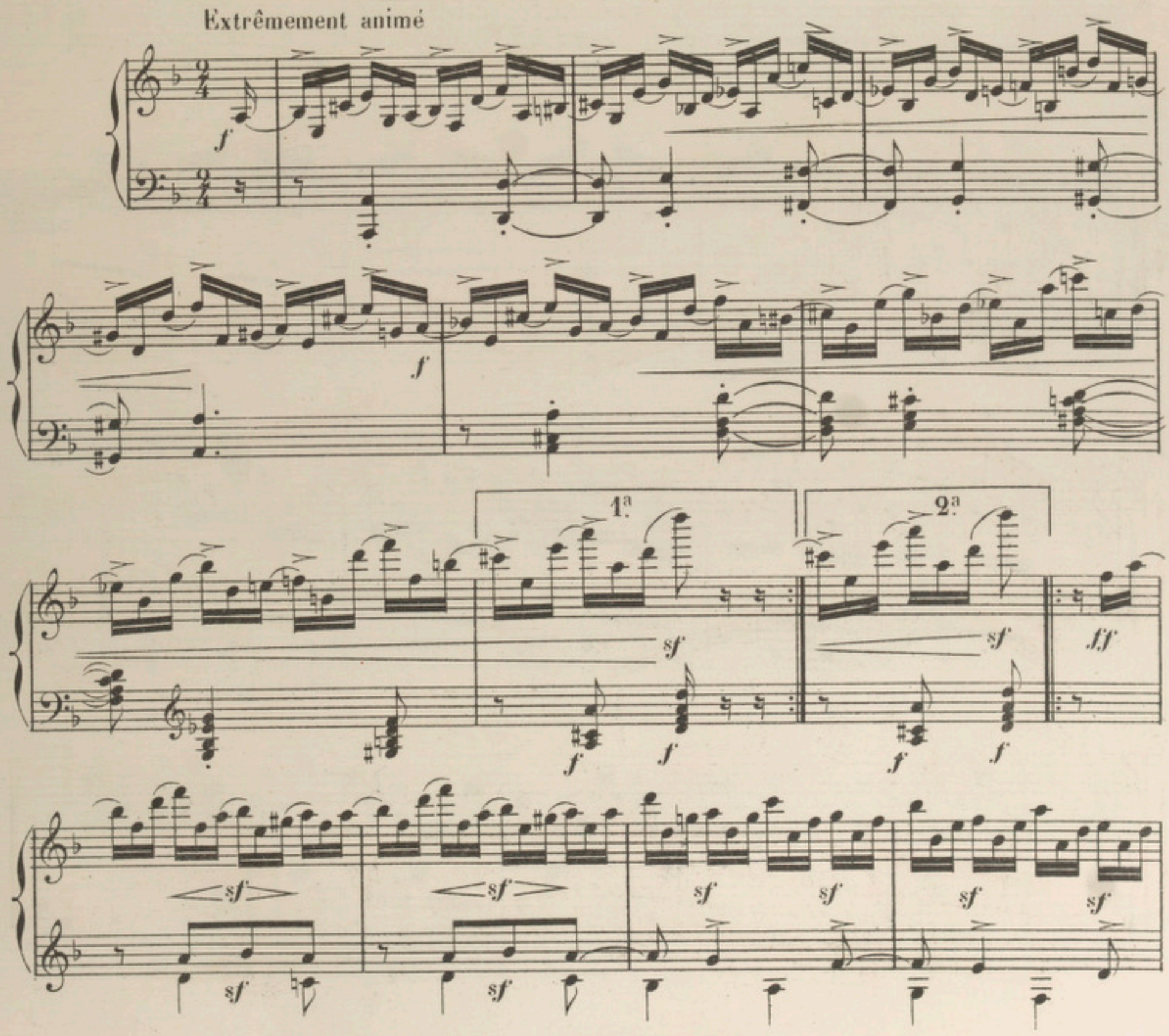
Pour l'exécution faite avec l'application exclusive du 1er toucher, on déplacera la main, 2 fois par mesure, du bord vers le fond, en divisant les doubles croches par groupes de 6.

Chaque groupe de 6 notes commence sur la 6^{e} et la 12^{e} double croche de la mesure.

On appuiera la phalangette presque en entier sur les touches, et, afin d'obtenir les 2 accentuations indiquées pour chaque groupe, on enchaînera étroitement les 2 notes liées par un glissé continu.

Dans la 2de partie, le ***pp*** devra s'obtenir avec des glissés légers et courts faits *du bout de l'ongle.* Une légère accentuation des doigts faibles est néanmoins recommandée pour les deux mains; mais dans le pianissimo.

Quant à la vitesse de l'exécution, on ne peut lui indiquer que le frein déjà signalé pour le morceau précédent: c'est l'incorrection, car avec l'étude du toucher elle n'est ni *excusable* ni *tolérable*. Elle peut et doit être évitée.



sf sf sf sf

f

ff

sf
Fine

f f

pp

m.g. m.g.

Ped.

1.ª

2.ª

D.C. al fine

NOVELLETTE

SCHUMANN

On travaillera avec le 2.d toucher exclusivement.

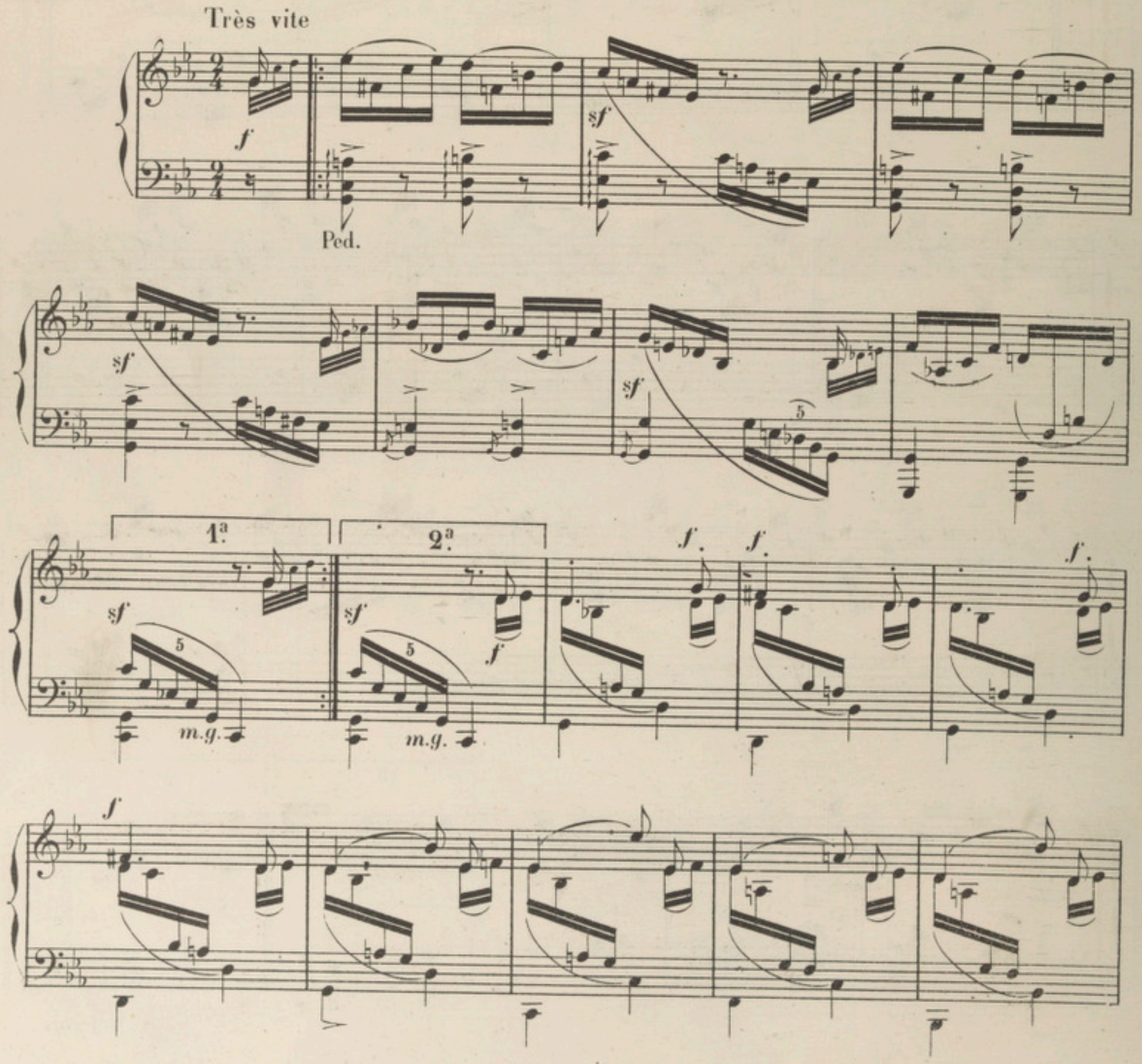
On comptera, au début, 4 fois 6 triples croches par mesure; la 1.ère des 3 notes arpégeés de la main gauche sera jouée sur le premier temps, l'arpège entière sera comptée pour 3 triples croches. Dans les parties sans arpèges, on comptera 2 fois 8 triples croches par mesure.

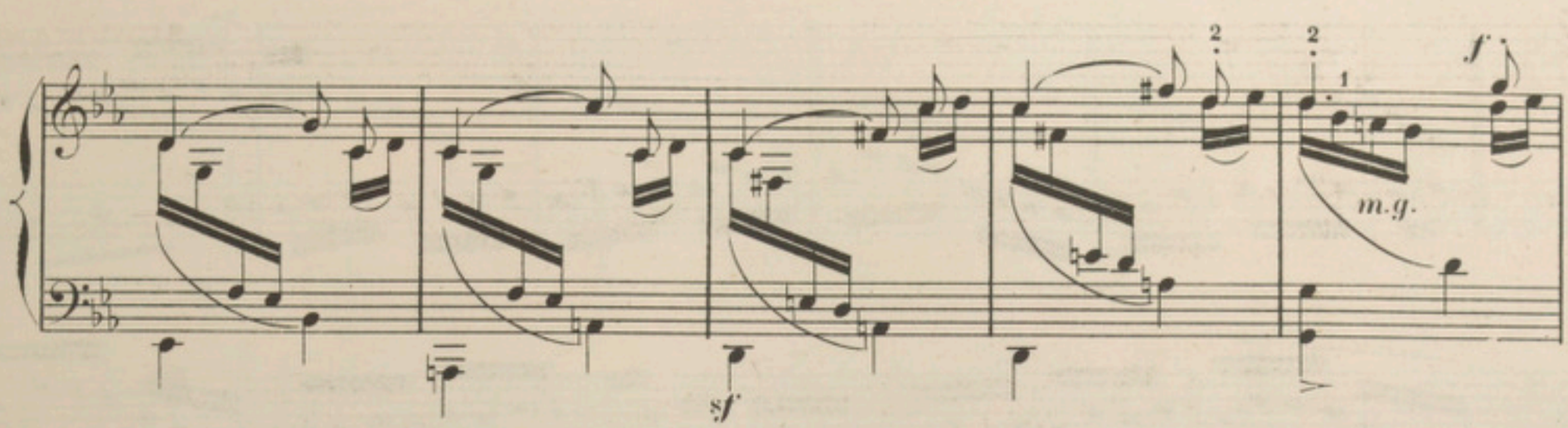
Pour l'exécution, on n'appliquera que le 1.er toucher, on fera les glissés en appuyant les phalangettes presqu'entières sur les touches.

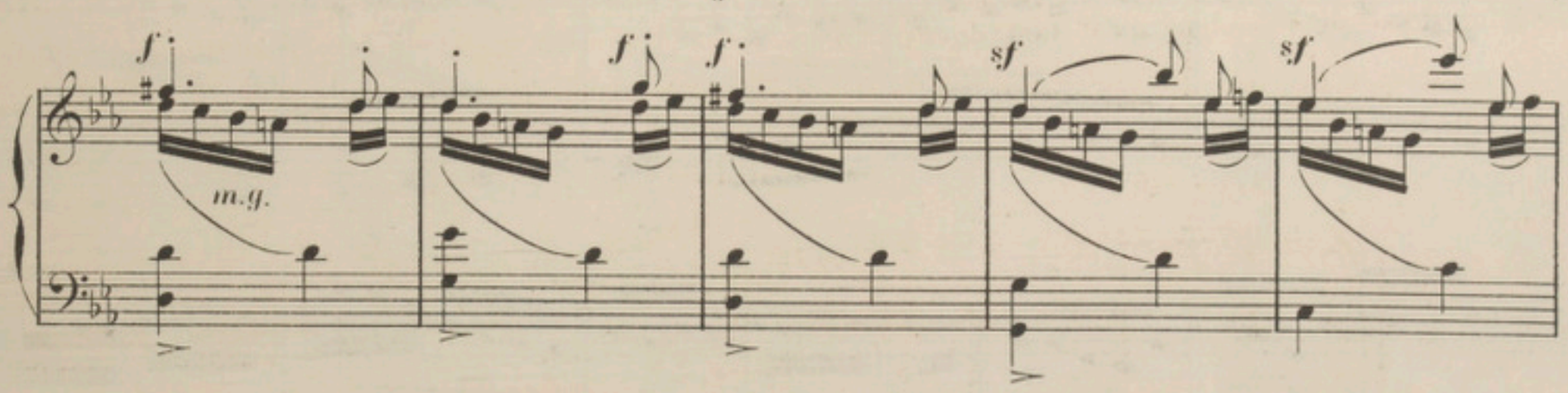
Le groupement des notes est indiqué par les liaisons, on s'y conformera.

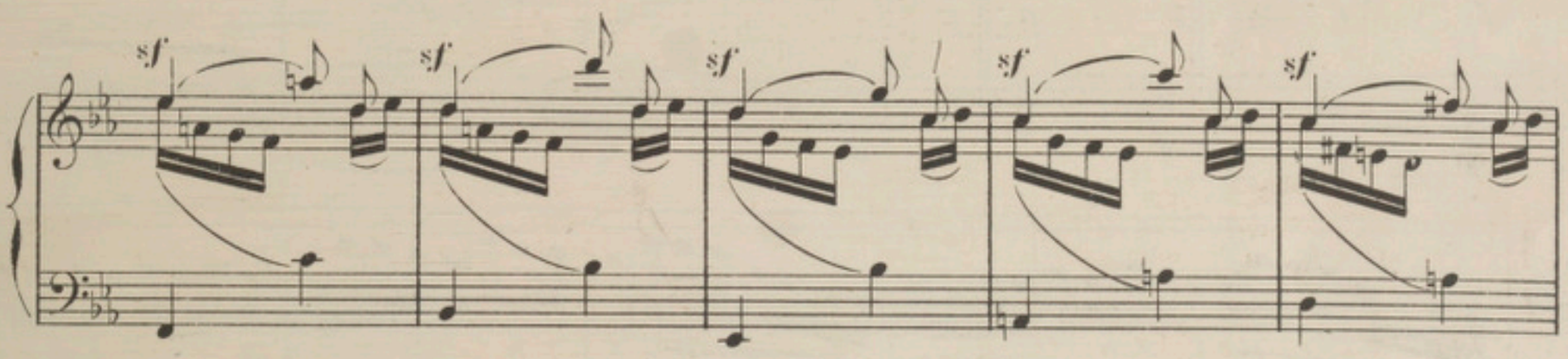
C'est de l'ampleur qu'il faut donner à la sonorité dans ce morceau; la recommandation d'appuyer une grande partie de la phalangette sur la touche doit être maintenue aussi pour la partie du milieu qui est sans liaisons.

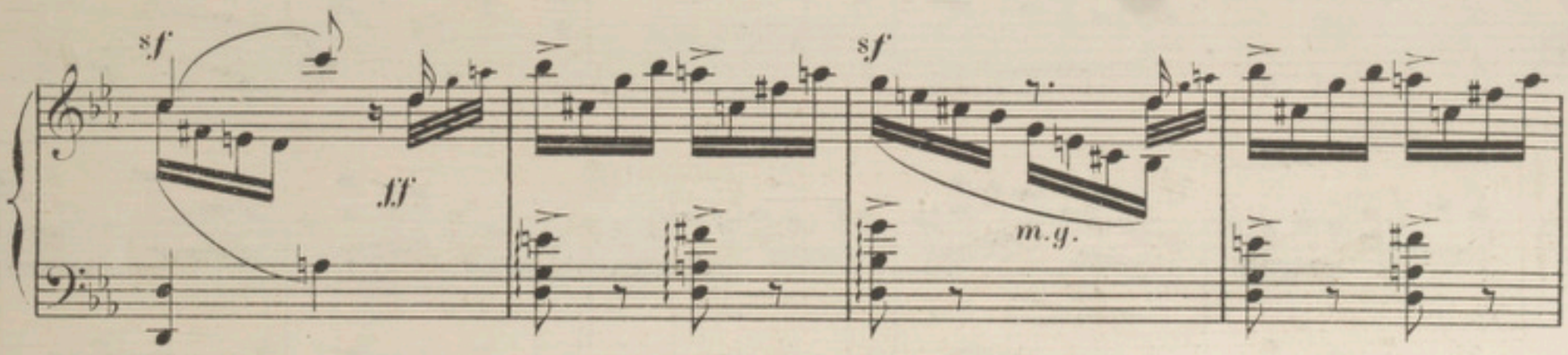
Très vite

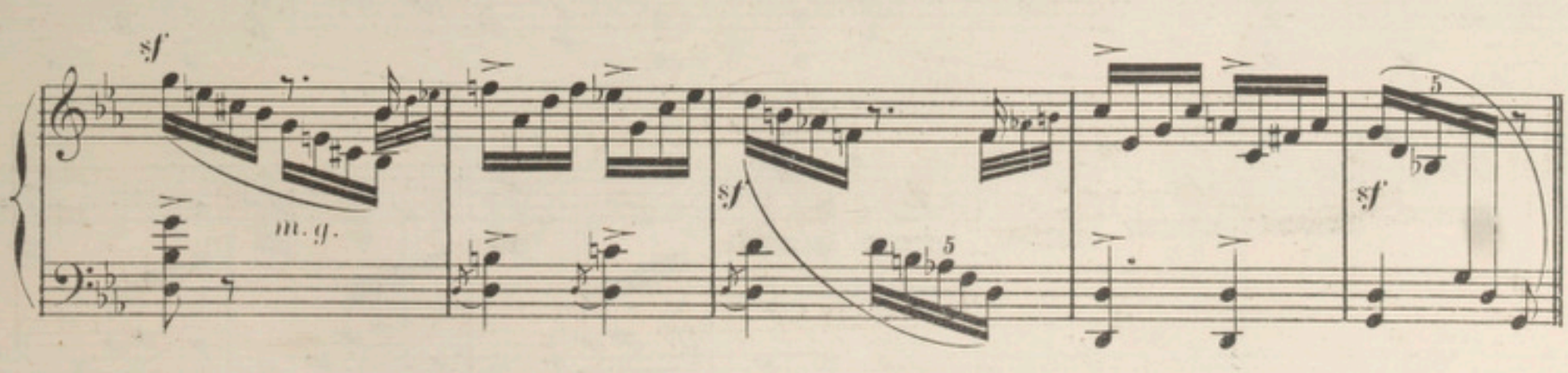



f
m.g.
sf


f
m.g.
sf


sf


sf
fff
m.g.


sf
m.g.
sf

f

ff

sf *sf*

f *f* *f* *f* *f*

5 4

ff

f *f* *f*

ff

f

f

sf

sf

sf

Un peu plus lent

sf

p

m. g.

Ped.

ritard.

p

Ped.

ritard.

ritard.

NOVELLETTE

SCHUMANN

Application du 2^{d} toucher pour l'étude.

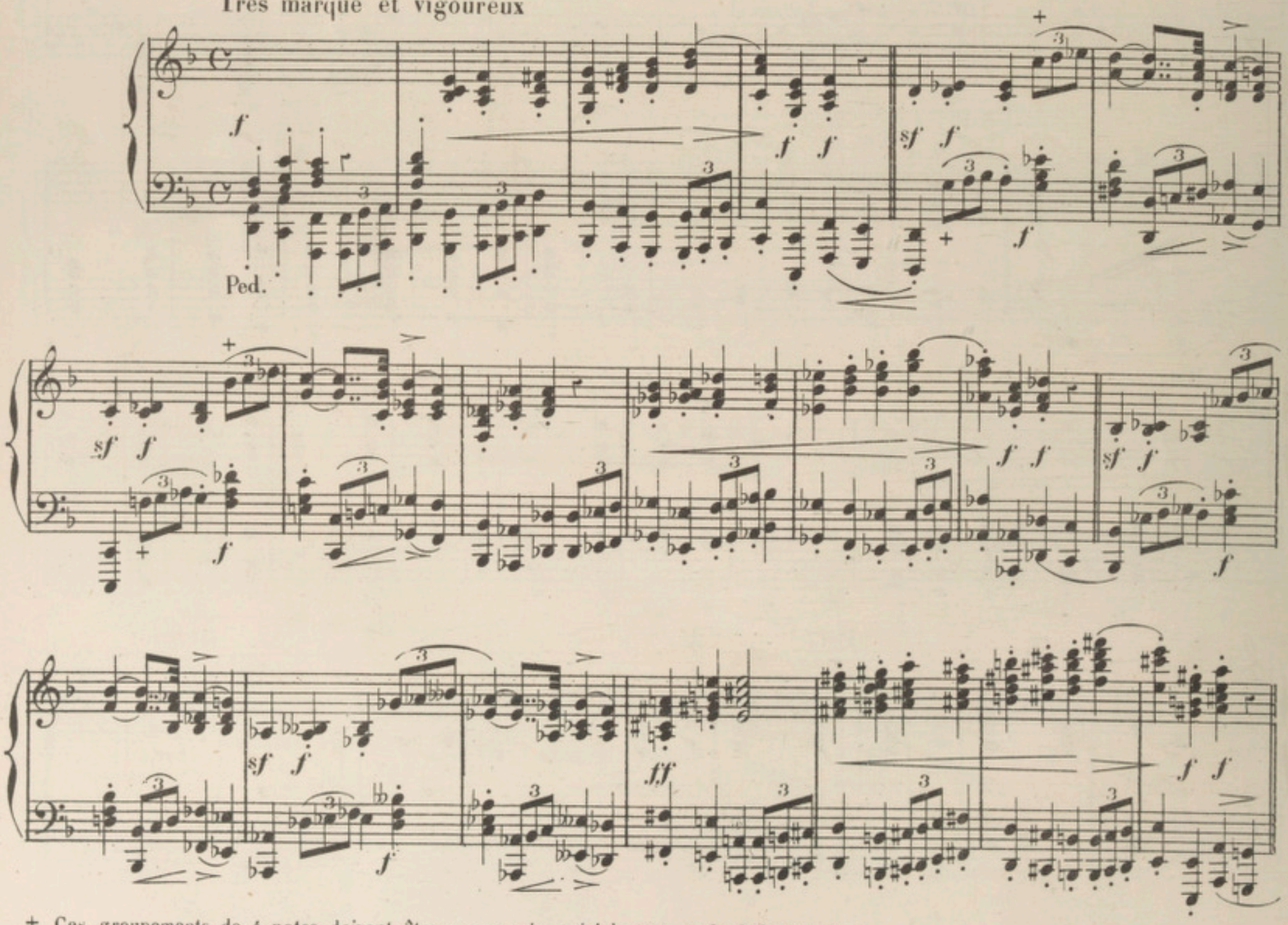
On comptera 6 doubles croches 4 fois par mesure, à l'exception de la partie en Ré ♭ où l'on comptera par mesure 2 fois 8 doubles croches. On travaillera exclusivement piano; les accords et les octaves seront joués par *le mouvement glissé des doigts seulement*, bien entendu sans soulever la main, et sans la laisser se mouvoir aucunement.

A l'exécution, on n'appliquera que le 1er toucher. On jouera tous les accords de haut avec beaucoup de poids et, malgré le staccato indiqué, avec de longs glissés des mains, car les mots « *TRÈS MARQUÉ ET VIGOUREUX* » placés par le compositeur en tête du morceau, indiquent qu'il faut une sonorité consistante que ne sauraient réaliser des attaques *trop* écourtées.

Pendant tout ce morceau, à l'exception de la partie en Ré ♭, il faut accentuer généralement dans chaque mesure le 1er et le 3^{e} temps.

Dans le Trio, la main gauche a pour ainsi dire deux dessins mélodiques à jouer; aussi faut-il maintenir sa sonorité assez ferme. La partie inférieure de la main droite doit au contraire être très effacée à l'aide d'un glissé très léger et court. Par contre, pour toutes les notes chantantes, on appuiera une grande partie de la phalangette sur la touche et on fera un glissé prolongé en liant bien les notes les unes aux autres.

Très marqué et vigoureux



+ Ces groupements de 4 notes doivent être commencés spécialement au fond des touches.

TRIO

p

Ped.

p

ritard.

A tempo

ritard.

pp

A tempo

p

pp

Ped.

f

f *f*

sf sf

ff sf mf

m.d. m.g. ritard. a tempo m.d. m.g.

a tempo ritard. m.d. m.g.

ritard.

A tempo

m.d.

m.g.

ritard.

A tempo

m.d.

m.g.

f

f

3

f

3

3

3

p

3

Ped.

p

ritard.

a tempo

ritard.

pp

a tempo

p

pp

Ped.

f

sf

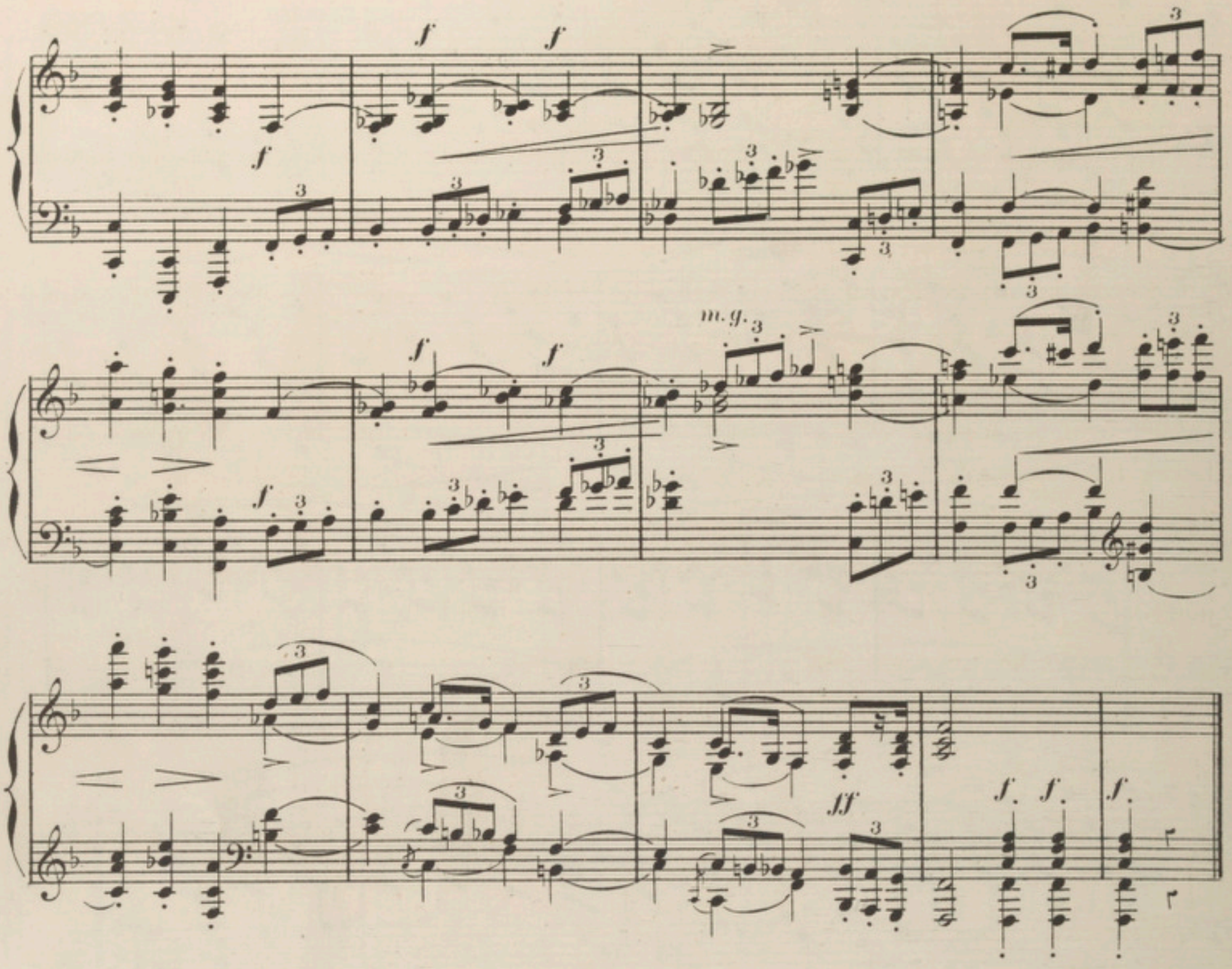
f f

sf

sf

f

H. & C.ie 9756



Le nombre des morceaux travaillés avec application du 2d. toucher devra être assez grand avant qu'on ne commence l'application pratique du mélange des touchers même pour les morceaux lents.

On pourra choisir pour cette étude complémentaire:

CONSOLATIONS

L'ARBRE DE NOËL } LISZT

LE MAL DU PAYS

DOUZE ÉTUDES *(œuvre 1)*

ALBUM POUR PIANO } SAINT-SAËNS

SIX ÉTUDES

EXERCICES AVEC MÉLANGE DES 2 TOUCHERS

DOUBLE ÉMISSION DES POUCES

Les noires seront jouées avec le 1.er toucher dont chaque attaque sera faite par un petit glissé rapide *SUIVI D'UN ARRÊT SUR LA TOUCHE.*

Les doubles croches sont jouées avec le 2.e toucher.

Entre les 2 attaques, on laissera remonter la touche le moins possible, afin de donner une seconde émission sans occasionner d'interruption dans la sonorité.

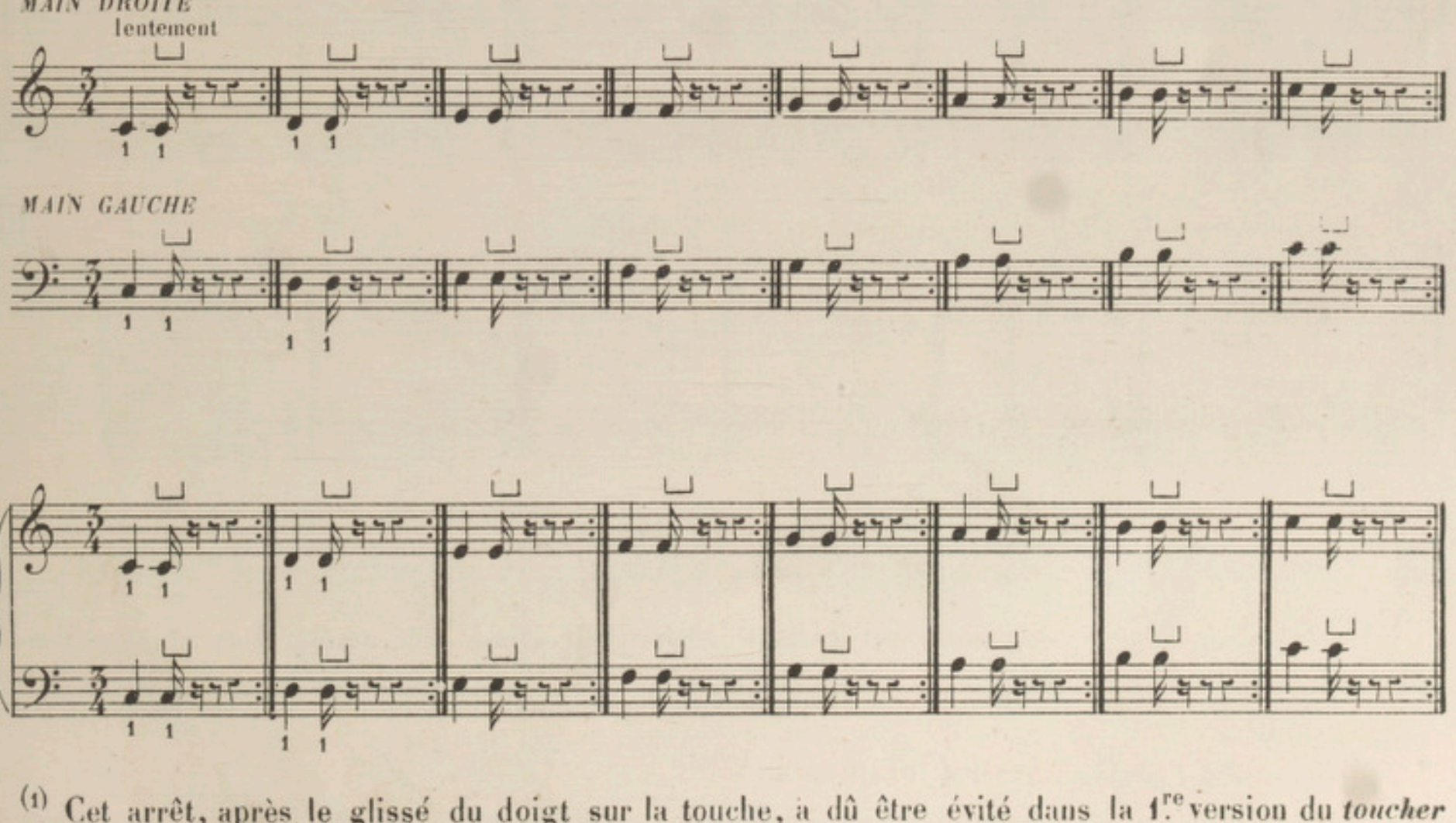
Pendant tous les exercices suivants, on comptera les croches. La double articulation des voyelles est maintenue pour la prononciation des chiffres. Dans le 1.er toucher la seconde articulation de la voyelle indiquera l'*arrêt du doigt*[1] sur la touche après le glissé, tandis qu'elle indiquera pour le 2.e toucher le redressement du doigt après le glissé.

Afin de faciliter la distinction des touchers différents, le signe ⌴ indique les notes à jouer avec le 2.e toucher.

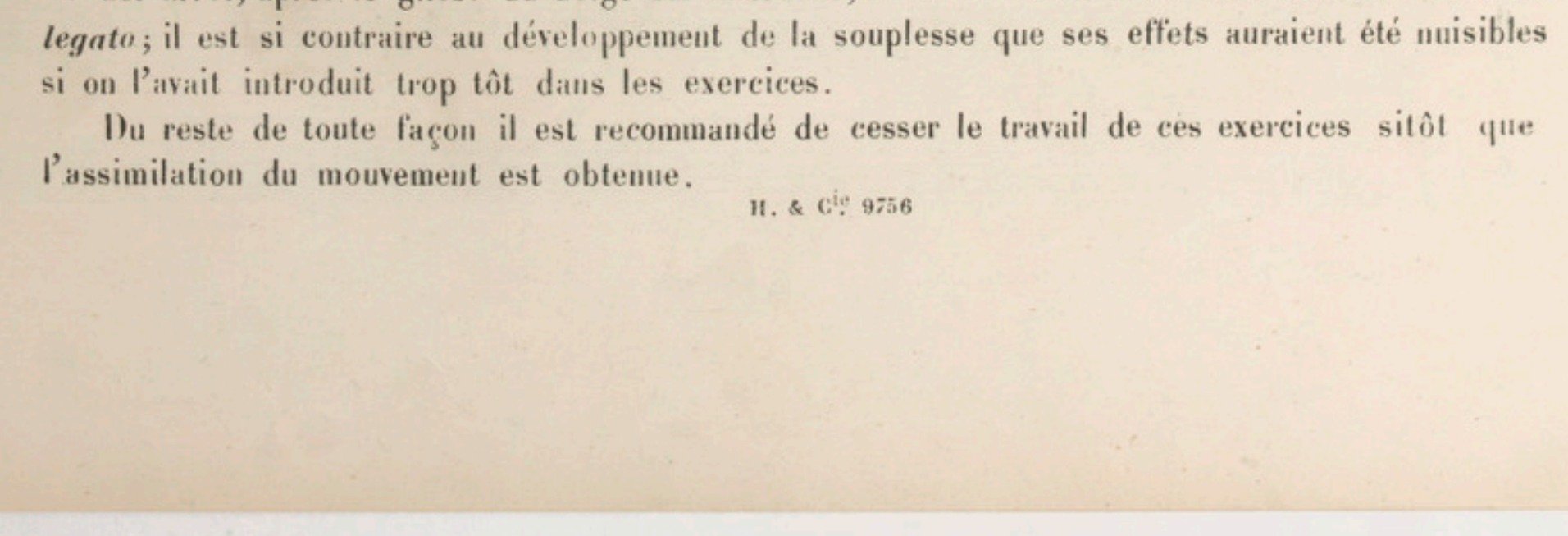
Le signe ⌴⎺, avec une ligne de prolongation, indiquera les attaques successives faites avec le 2.e toucher dans les exercices des groupes de notes.

MAIN DROITE

lentement



MAIN GAUCHE



[1] Cet arrêt, après le glissé du doigt sur la touche, a dû être évité dans la 1.re version du *toucher legato*; il est si contraire au développement de la souplesse que ses effets auraient été nuisibles si on l'avait introduit trop tôt dans les exercices.

Du reste de toute façon il est recommandé de cesser le travail de ces exercices sitôt que l'assimilation du mouvement est obtenue.

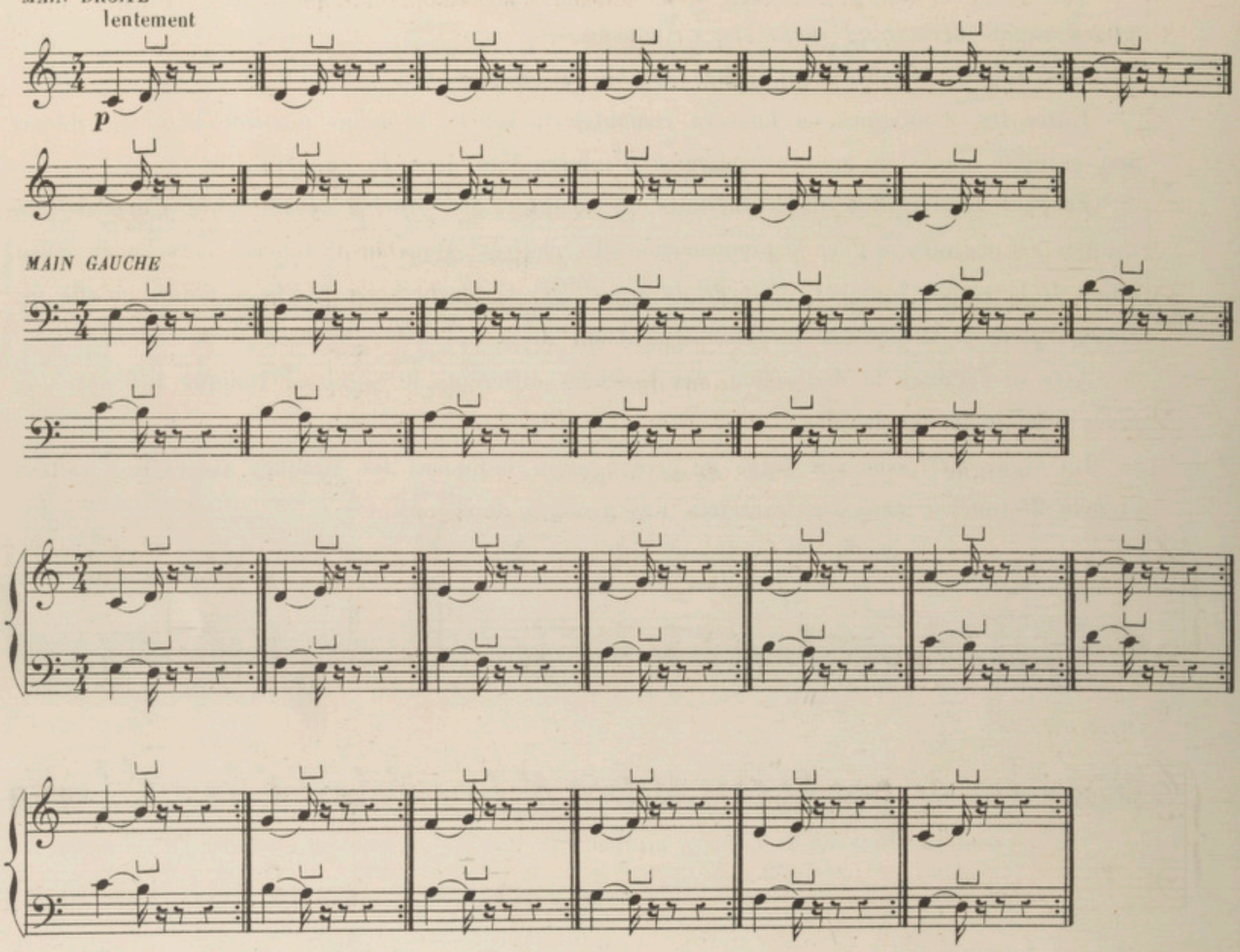
GROUPES DE 2 NOTES

(pouce et 2e doigt)

L'attaque tenue de la noire est faite avec le 1er toucher (petit glissé suivi d'un arrêt). L'attaque détachée de la double croche est faite avec le 2e toucher.

Pour les groupes de notes, la main restera au même niveau du clavier, mais assez au fond.

MAIN DROITE

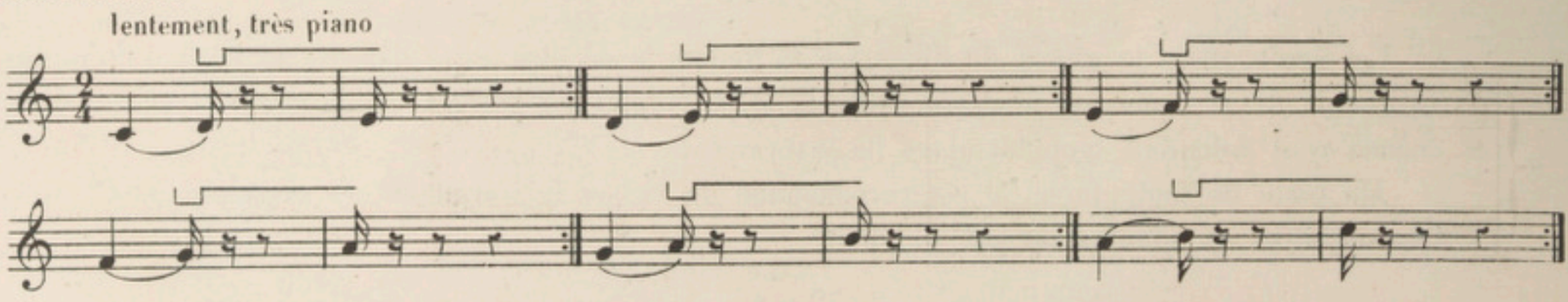


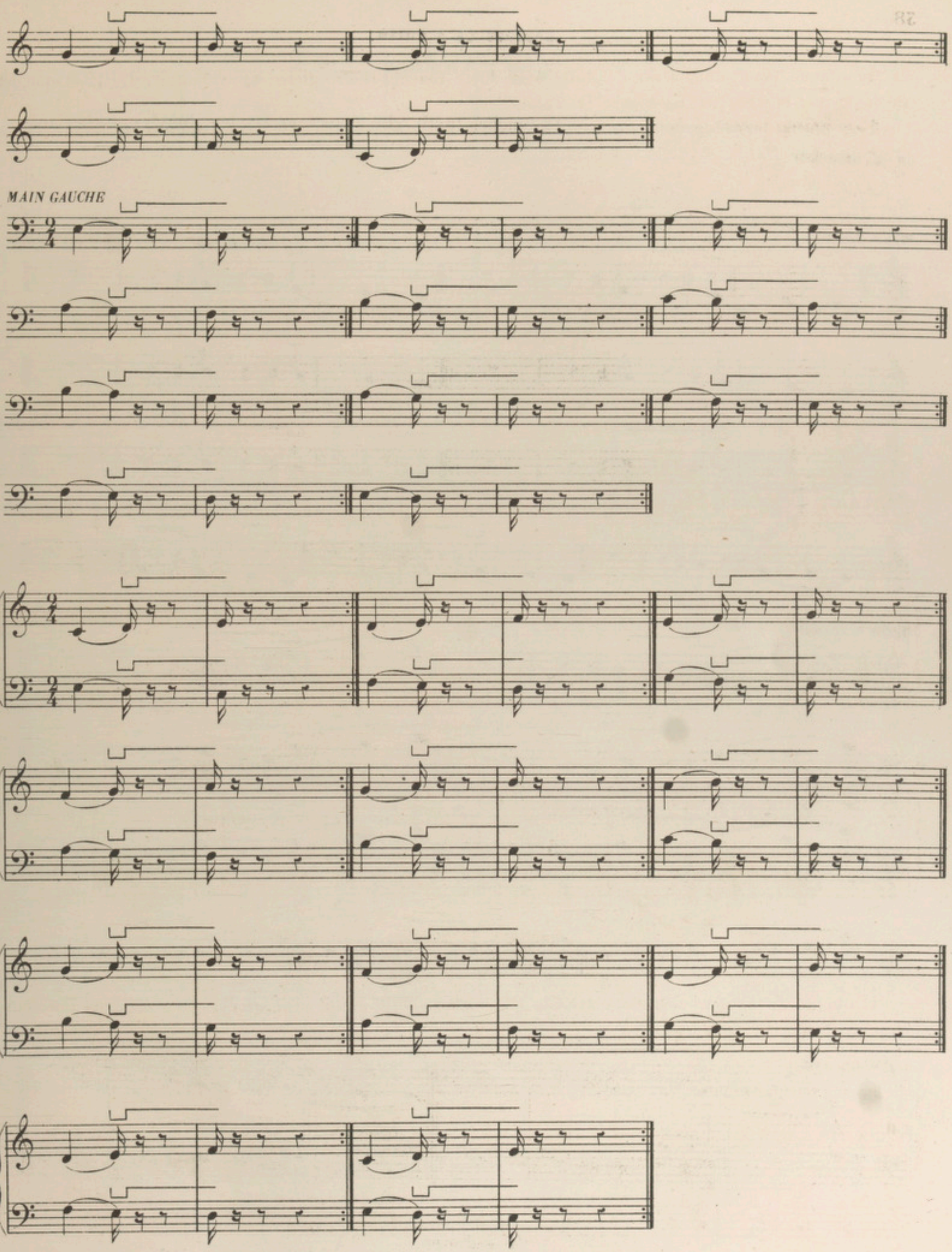
GROUPES DE 3 NOTES

(pouce, 2e et 3e doigt)

L'attaque de la noire est faite avec le 1er toucher (petit glissé avec arrêt). Les attaques des deux doubles croches, avec le 2e toucher.

MAIN DROITE



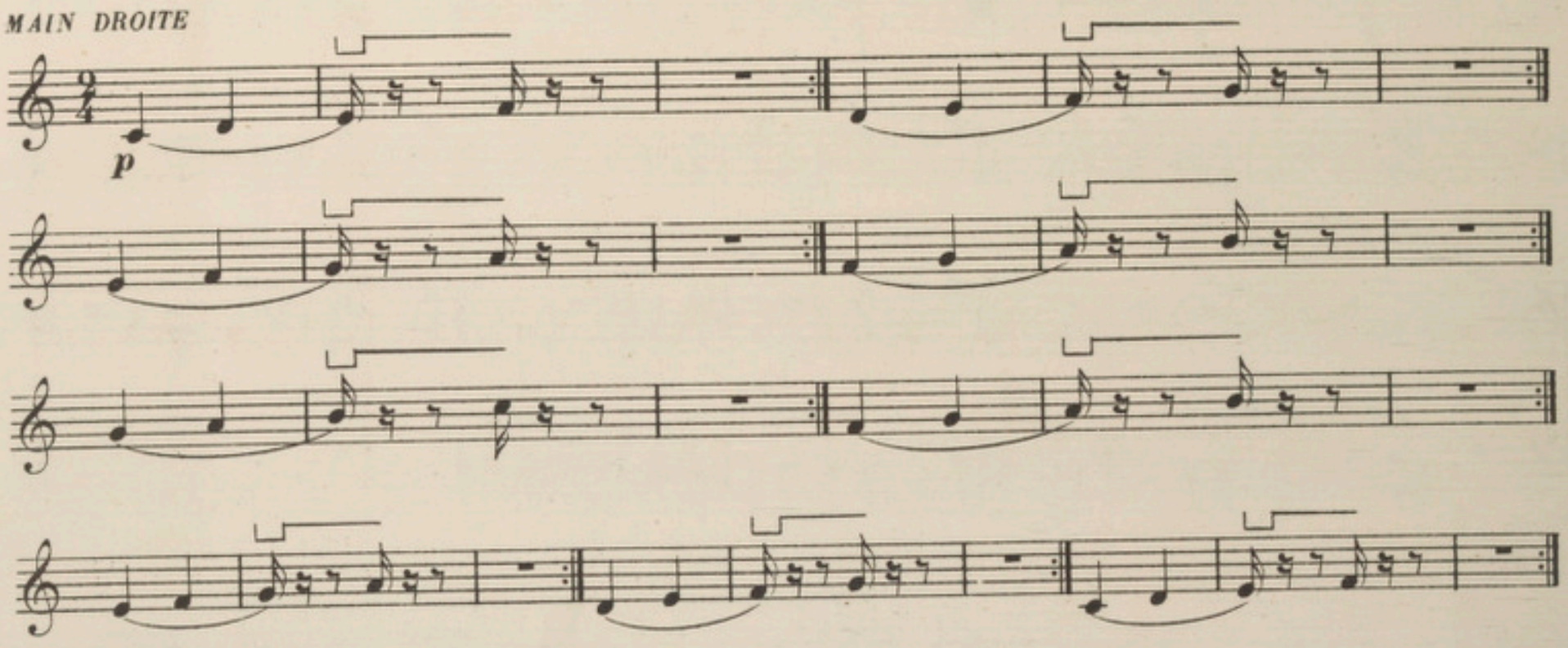

MAIN GAUCHE

GROUPES DE 4 NOTES

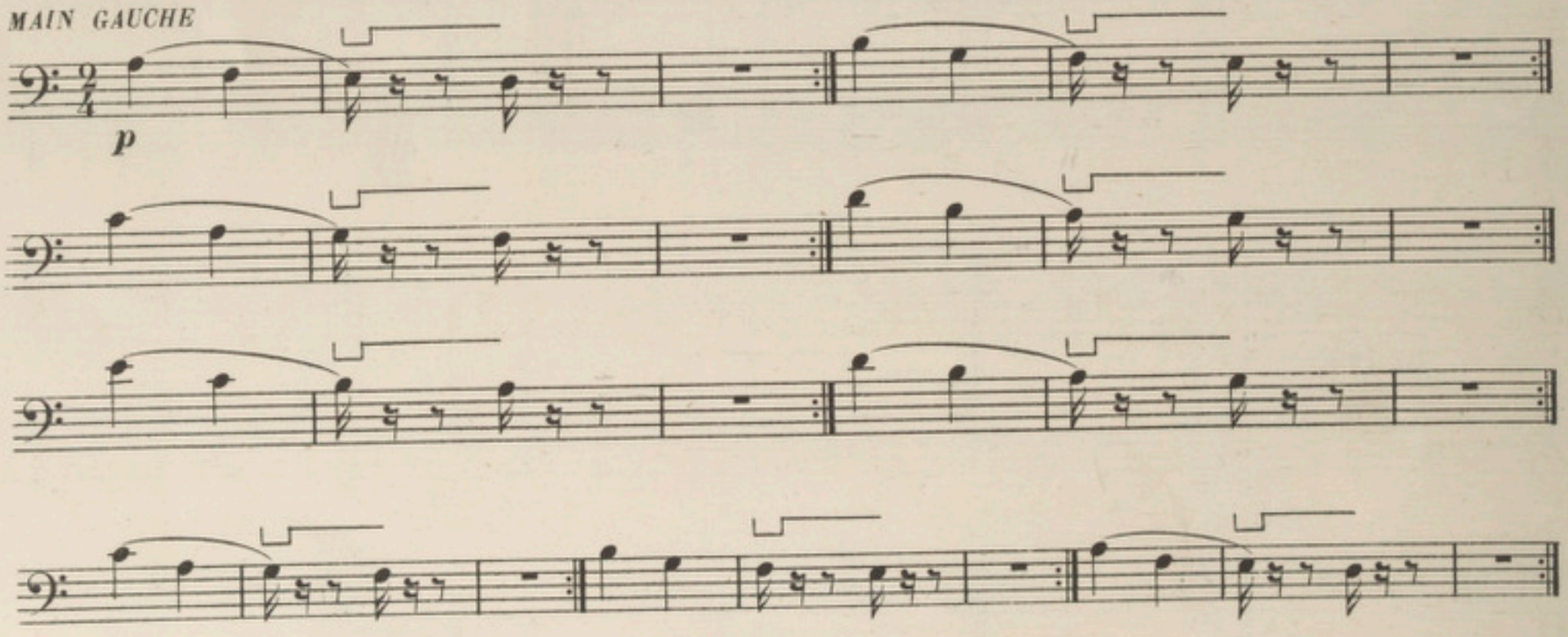
(pouce, 2e., 3e. et 4e. doigt)

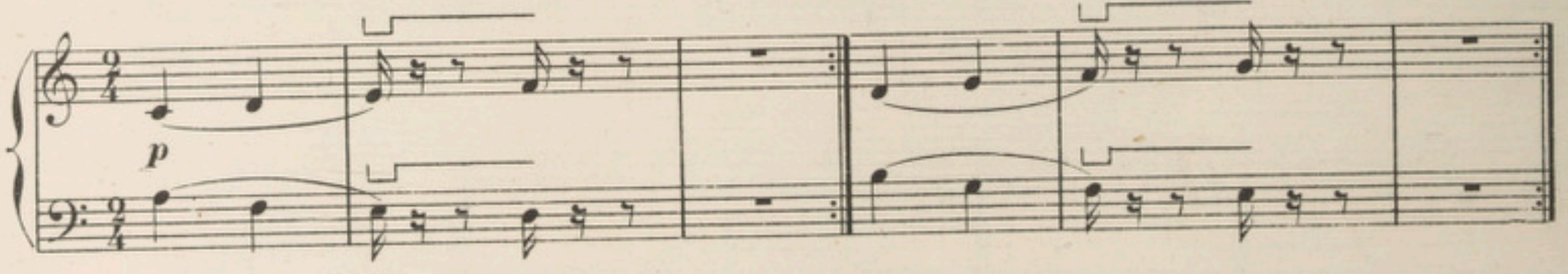
Les noires seront jouées avec le 1er. toucher (petit glissé avec arrêt); les doubles croches avec le 2e. toucher.

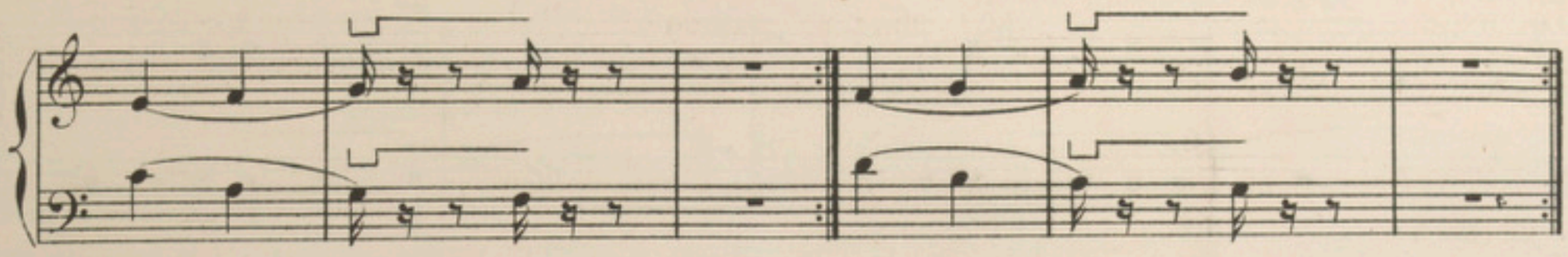
MAIN DROITE

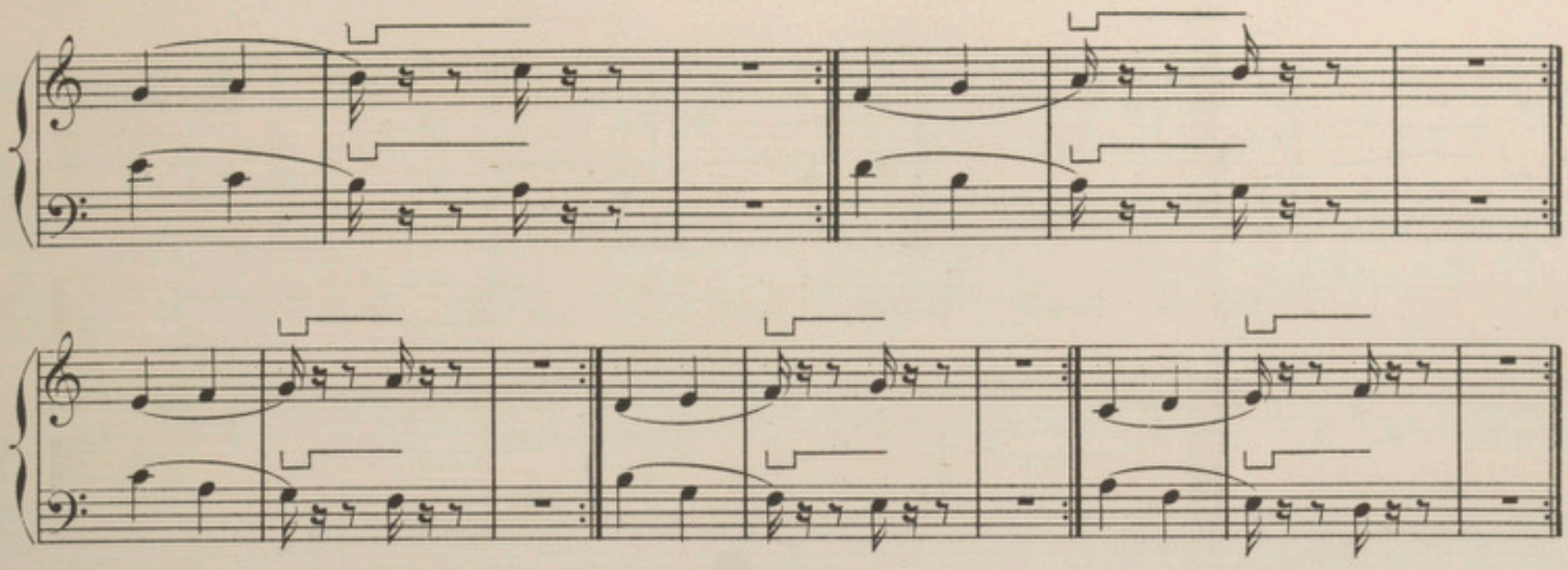


MAIN GAUCHE





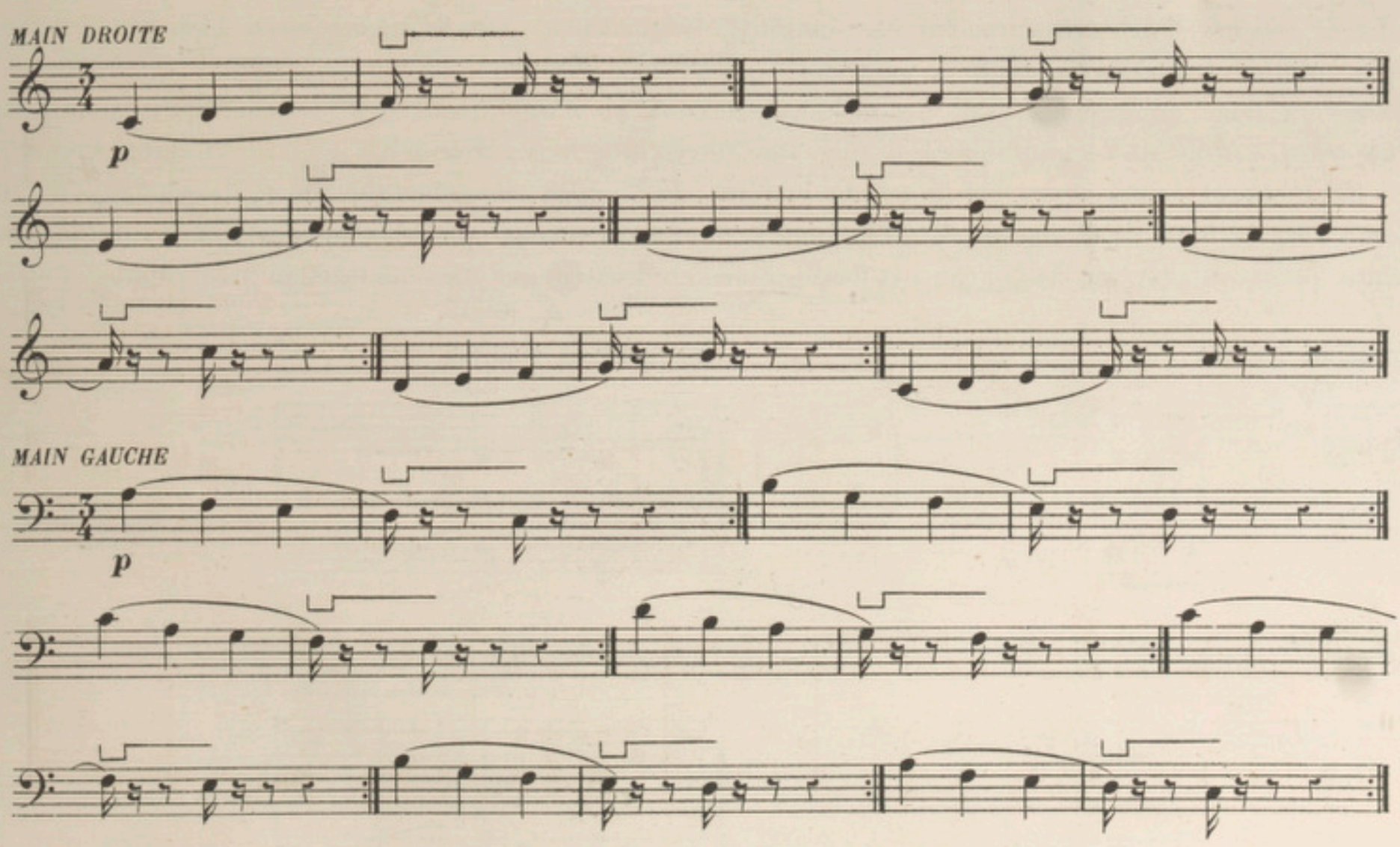


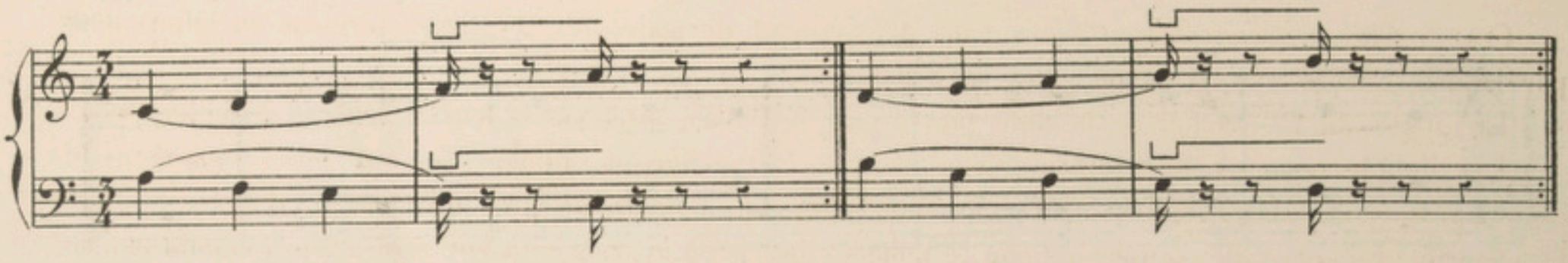


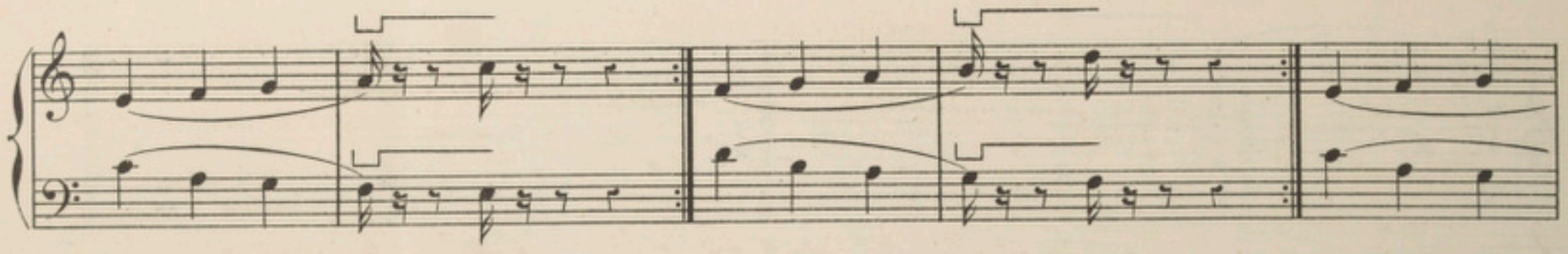
GROUPES DE 5 NOTES

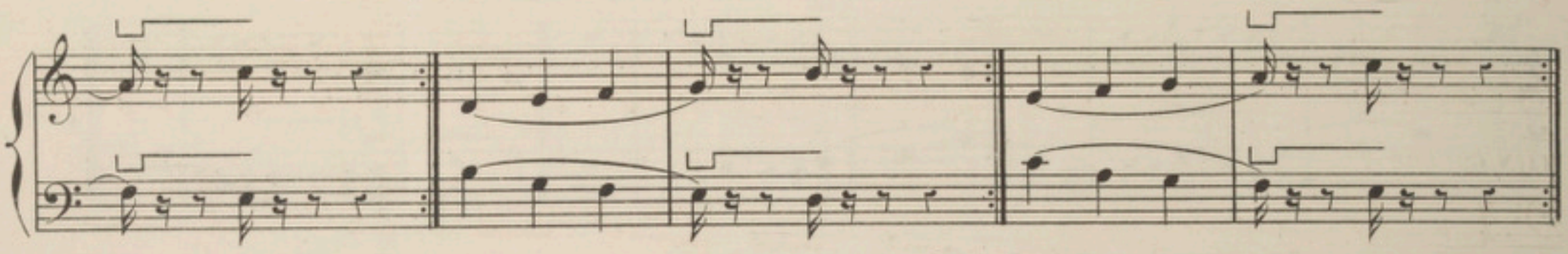
(pouce, 2e, 3e, 4e et 5e doigt)

Les noires sont jouées avec le 1er toucher (petit glissé avec arrêt); les doubles croches avec le 2e toucher.









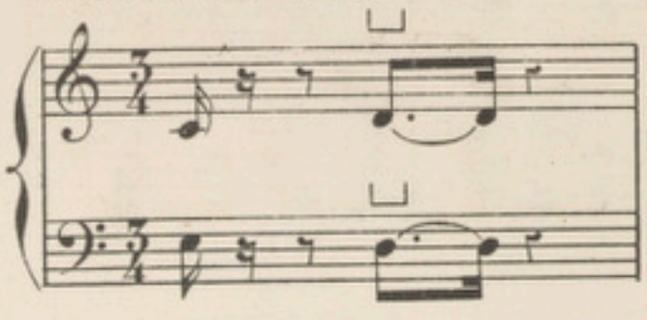
NOUVELLE VERSION DU MÊME EXERCICE.

Le **1^er^. toucher** joué staccato.
Le **2^e^. toucher** joué legato.

Le 2^e^. toucher doit nécessairement être employé fréquemment pour le legato, aussi bien que le 1^er^. toucher s'emploie fréquemment pour le staccato.

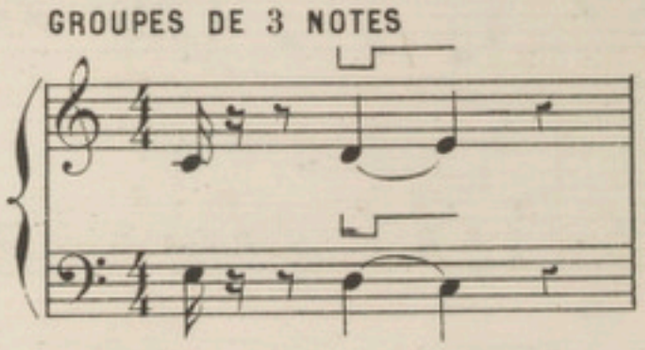
On fera donc un second travail des mêmes exercices en n'appliquant le 1^er^. toucher qu'au pouce, mais en *staccato*; tandis qu'on appliquera à tous les autres doigts le 2^e^. toucher, mais en *legato*. Ces attaques *liées* seront commencées sur la pointe extrême de l'ongle; allongeant lentement la phalangette en glissant vers le fond de la touche, on prolongera la durée du toucher jusqu'au moment où la phalangette étendue presqu'à plat sur la touche est brusquement redressée par une contraction très rapide.

GROUPES DE 2 NOTES



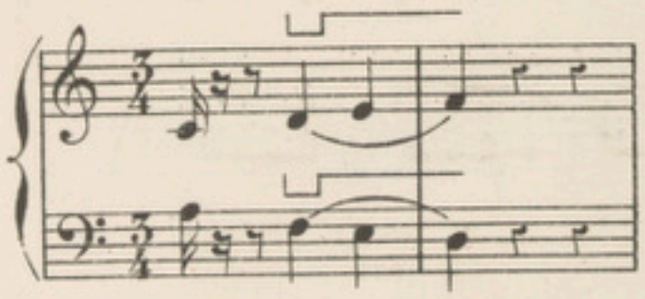
etc.

GROUPES DE 3 NOTES



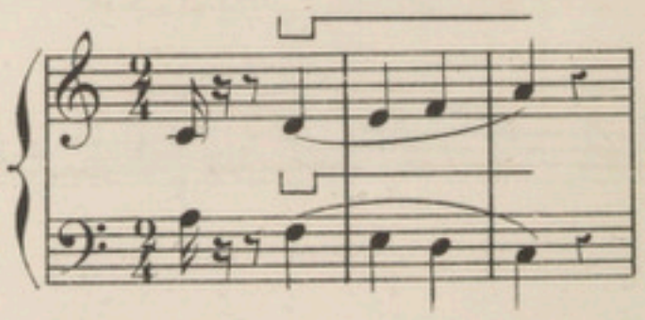
etc.

GROUPES DE 4 NOTES



etc.

GROUPES DE 5 NOTES



etc.

Ces doubles émissions seront faites sans déplacement de main, les 2 glissés formant un mouvement par lequel le doigt revient à son point de départ.

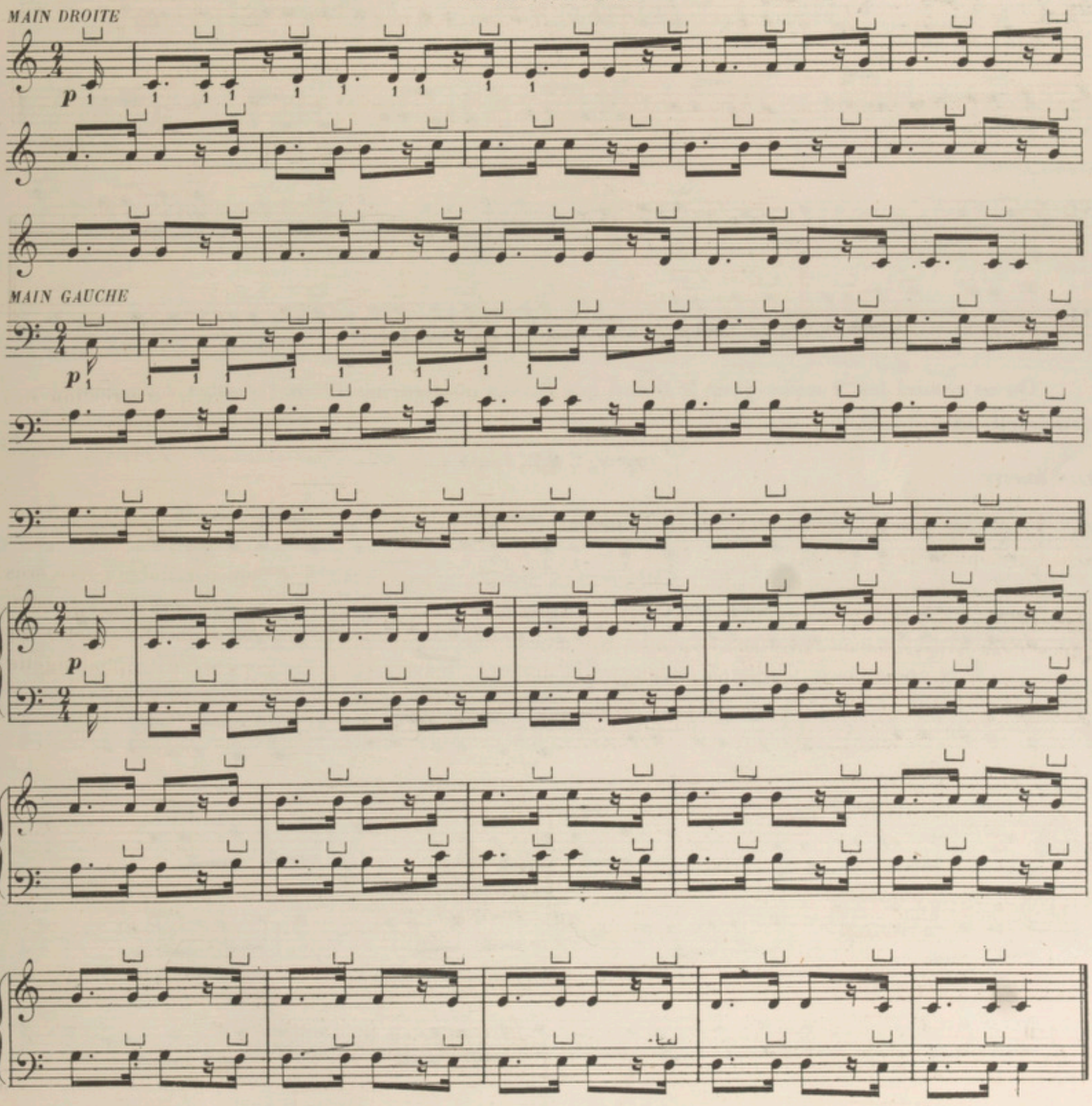
Le glissé du 1.er toucher de la note pointée est fait avec arrêt sur la touche selon la définition. page 35.

Les doubles croches sont toutes jouées avec le 2.e toucher; il importe de faire les 4 émissions de chaque note sans laisser entièrement remonter la touche, afin de ne pas produire d'interruption dans la sonorité. Le quart de soupir indique le moment précis où le doigt sera levé pour attaquer la note suivante.

On comptera les doubles croches.

EXERCICE DU POUCE

MAIN DROITE



Cet exercice pourra successivement être travaillé avec les 2.es, les 3.es, les 4.es et les 5.es doigts.

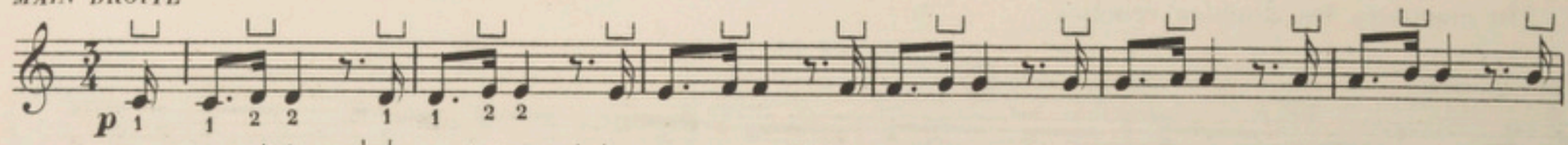
GROUPES DE NOTES AVEC DOUBLES ÉMISSIONS

(pouce et 2e doigt)

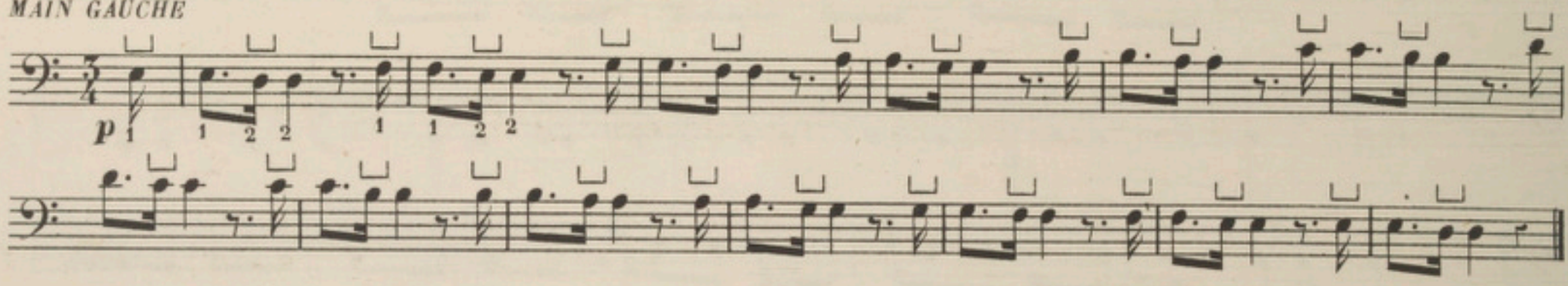
Les doubles émissions doivent se faire sans laisser entièrement remonter la touche entre la 1re et la 2e attaque de la même note.

Le glissé du 1er toucher de la note pointée est fait avec arrêt sur la touche.

MAIN DROITE



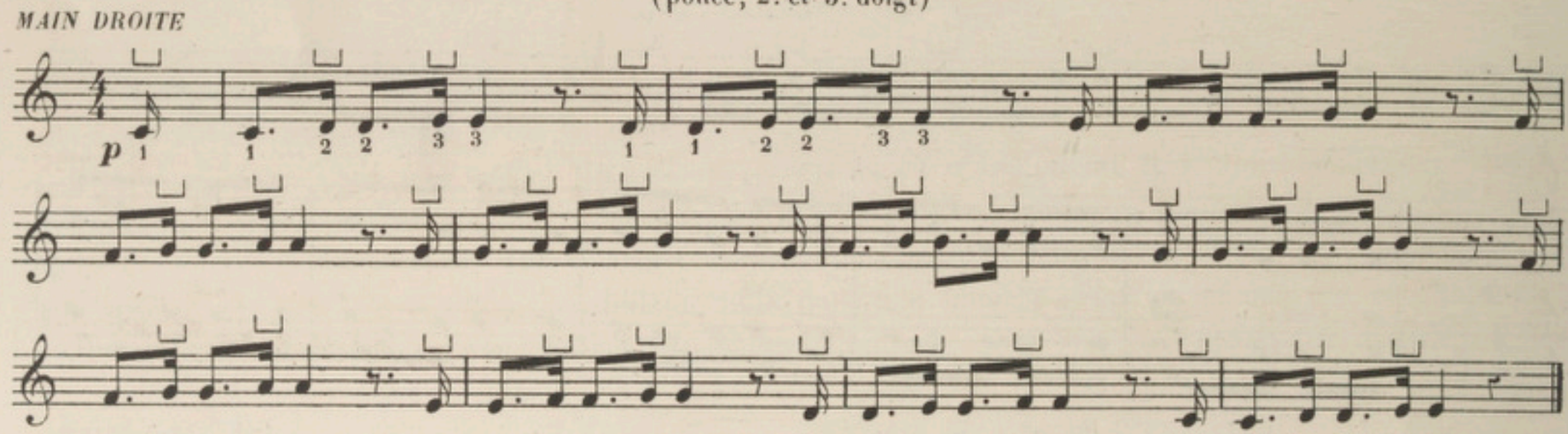
MAIN GAUCHE



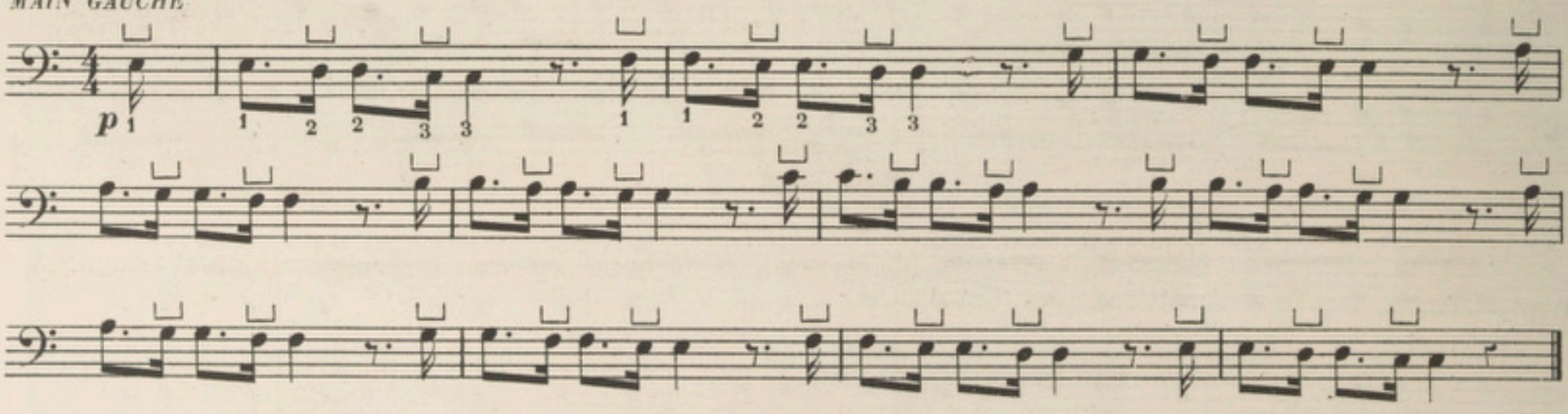
On ne réunira les 2 mains pour le travail que lorsqu'on sera assuré de l'absolue correction des mouvements des doigts.

(pouce, 2e et 3e doigt)

MAIN DROITE



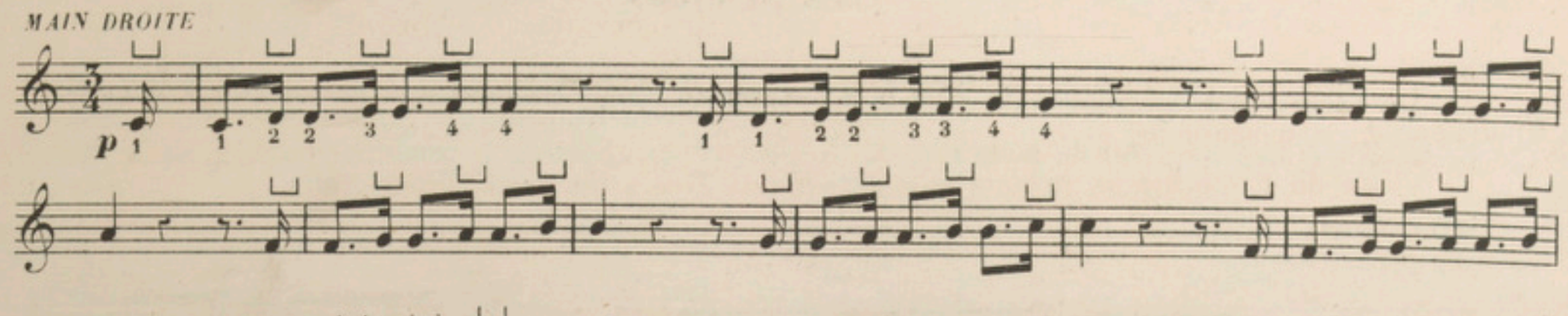
MAIN GAUCHE



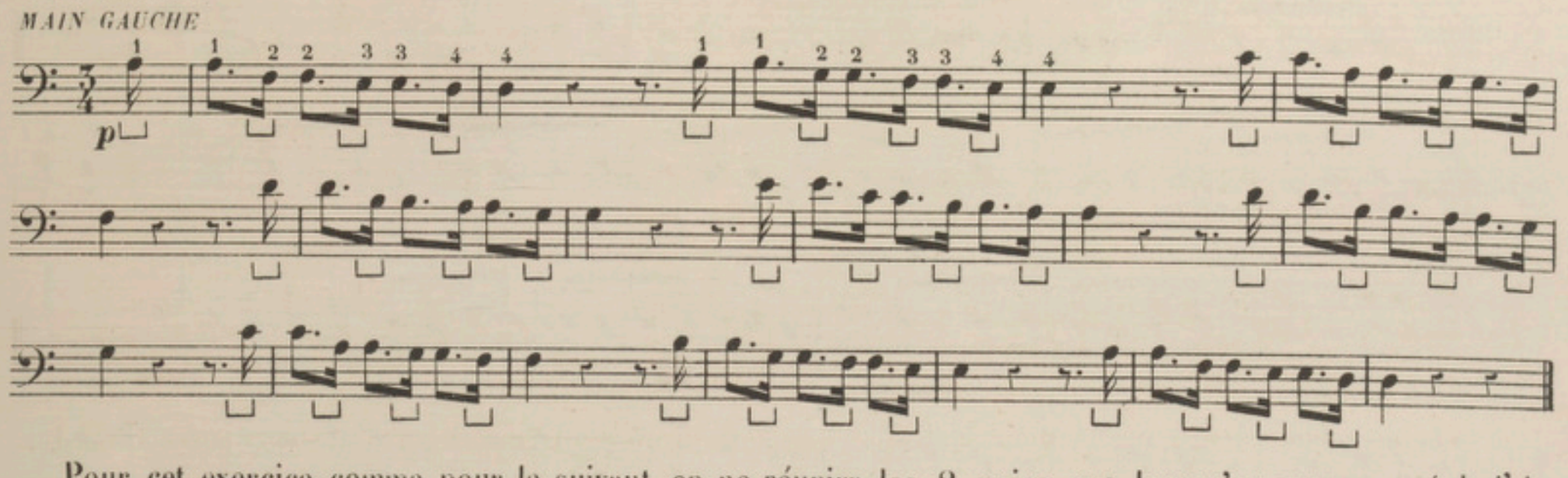
On ne réunira les 2 mains pour le travail que lorsqu'on sera assuré de l'absolue correction des mouvements des doigts.

(pouce 2e, 3e et 4e doigt)

MAIN DROITE



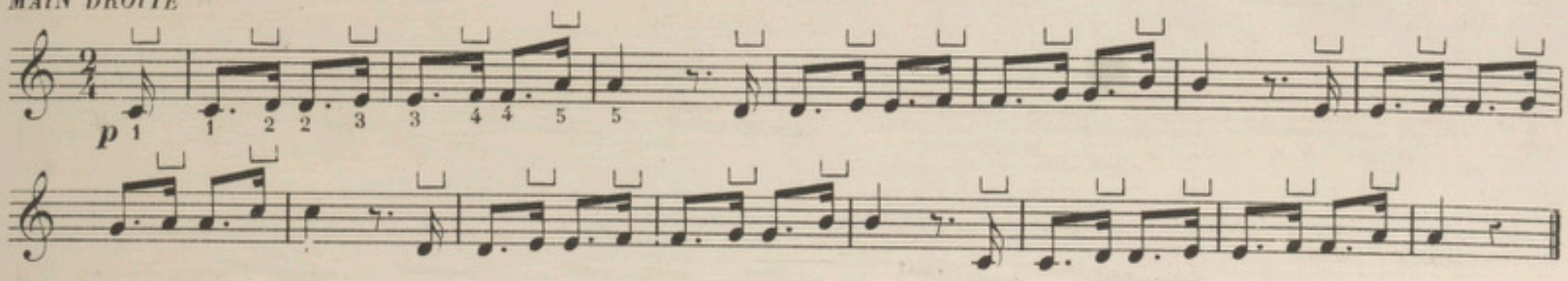
MAIN GAUCHE



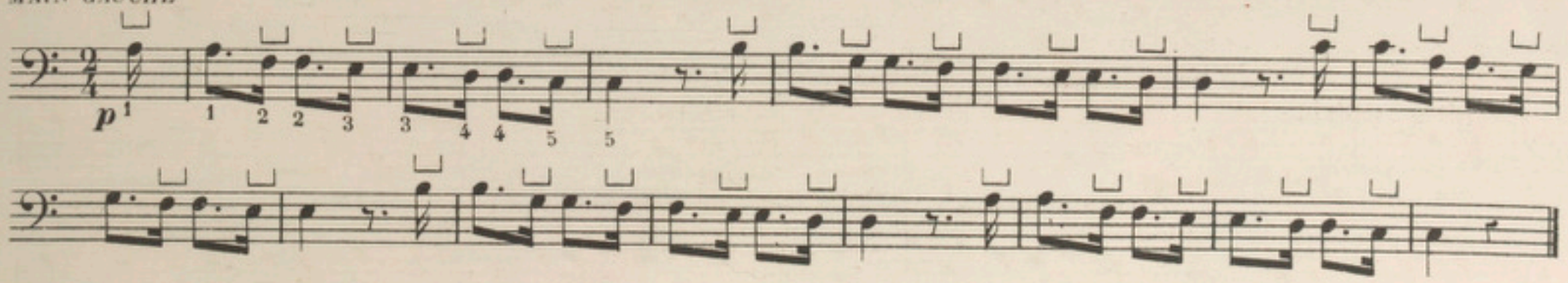
Pour cet exercice comme pour le suivant, on ne réunira les 2 mains que lorsqu'on sera assuré de l'absolue correction des mouvements des doigts.

pouce, 2e, 3e, 4e et 5e doigts)

MAIN DROITE

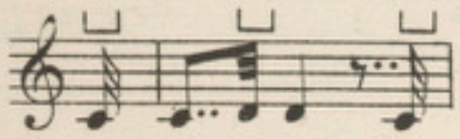


MAIN GAUCHE



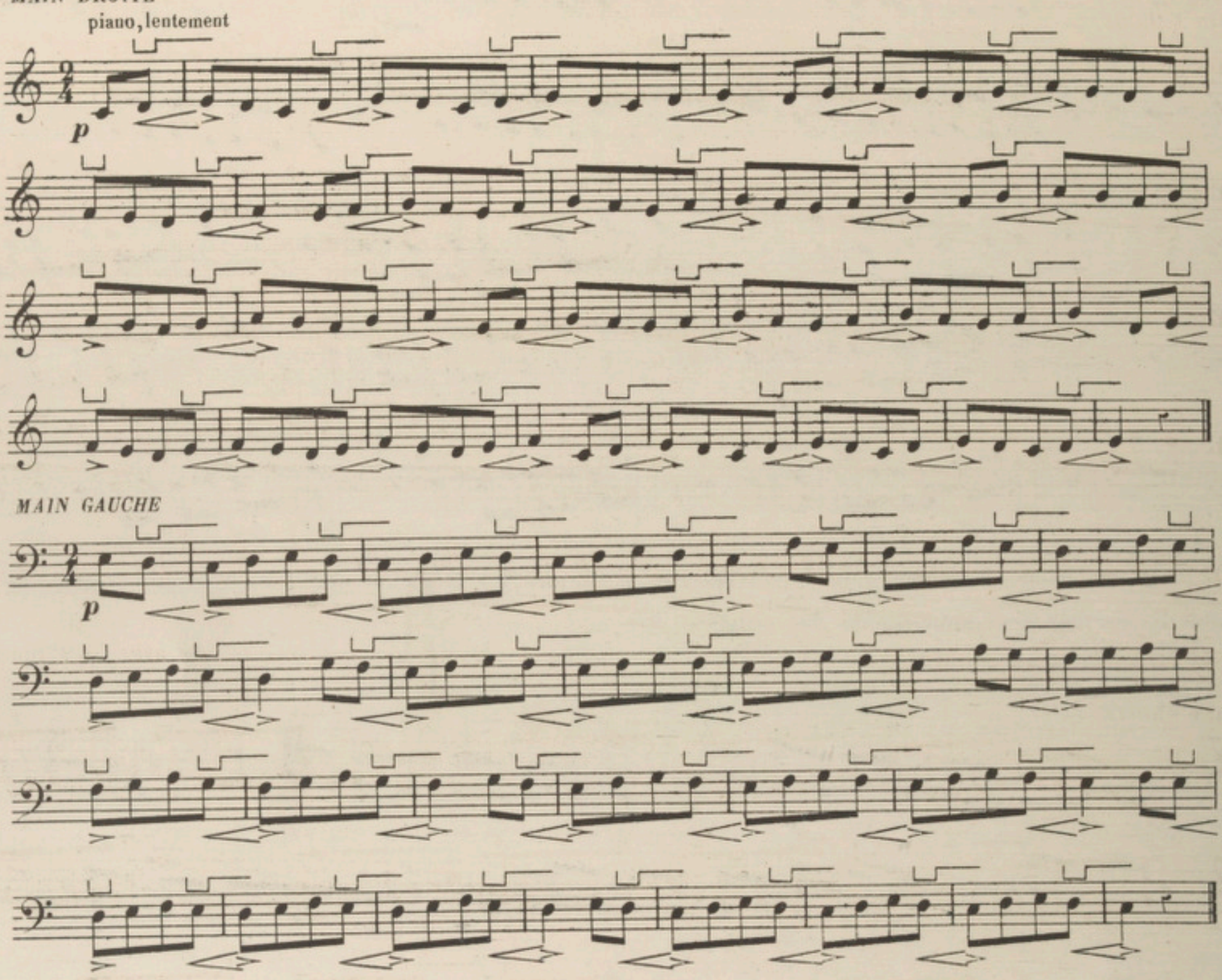
On pourra recommencer l'étude de ces quatre groupes de notes en transformant la double croche en triple croche.

Beethoven emploie fréquemment cette division, et elle est habituellement incorrectement exécutée.

EXEMPLE  etc.

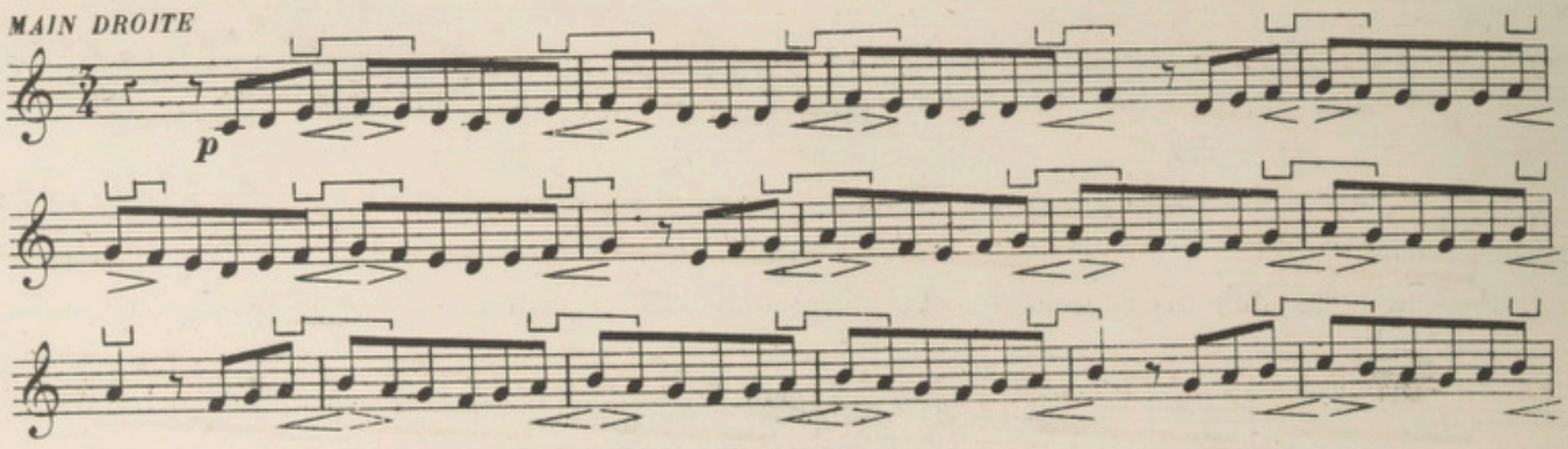
Les deux notes accentuées (la 4e et la 1re croche de chaque mesure) sont jouées avec le 2e toucher; (à travailler sans déplacer la main.)

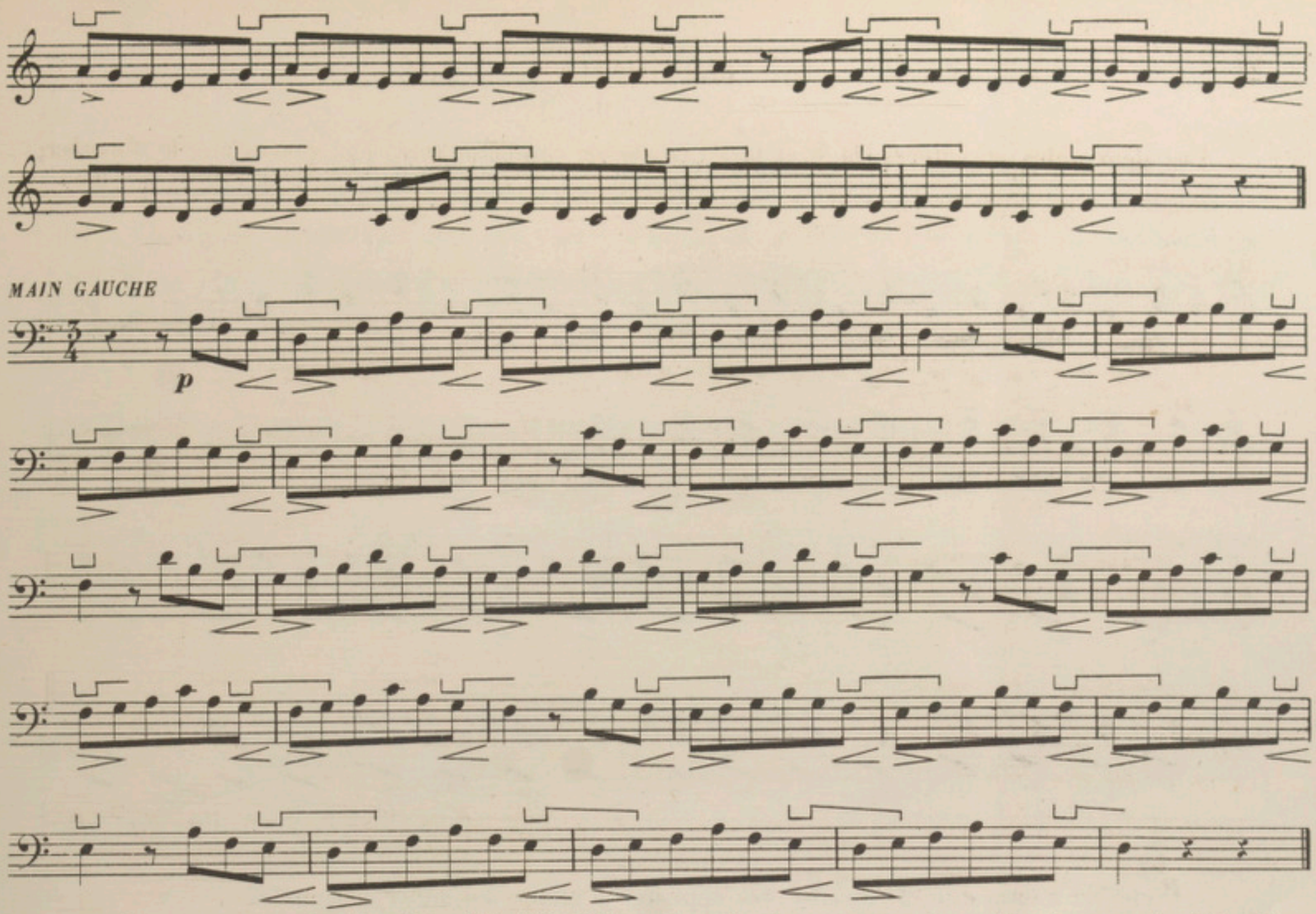
MAIN DROITE



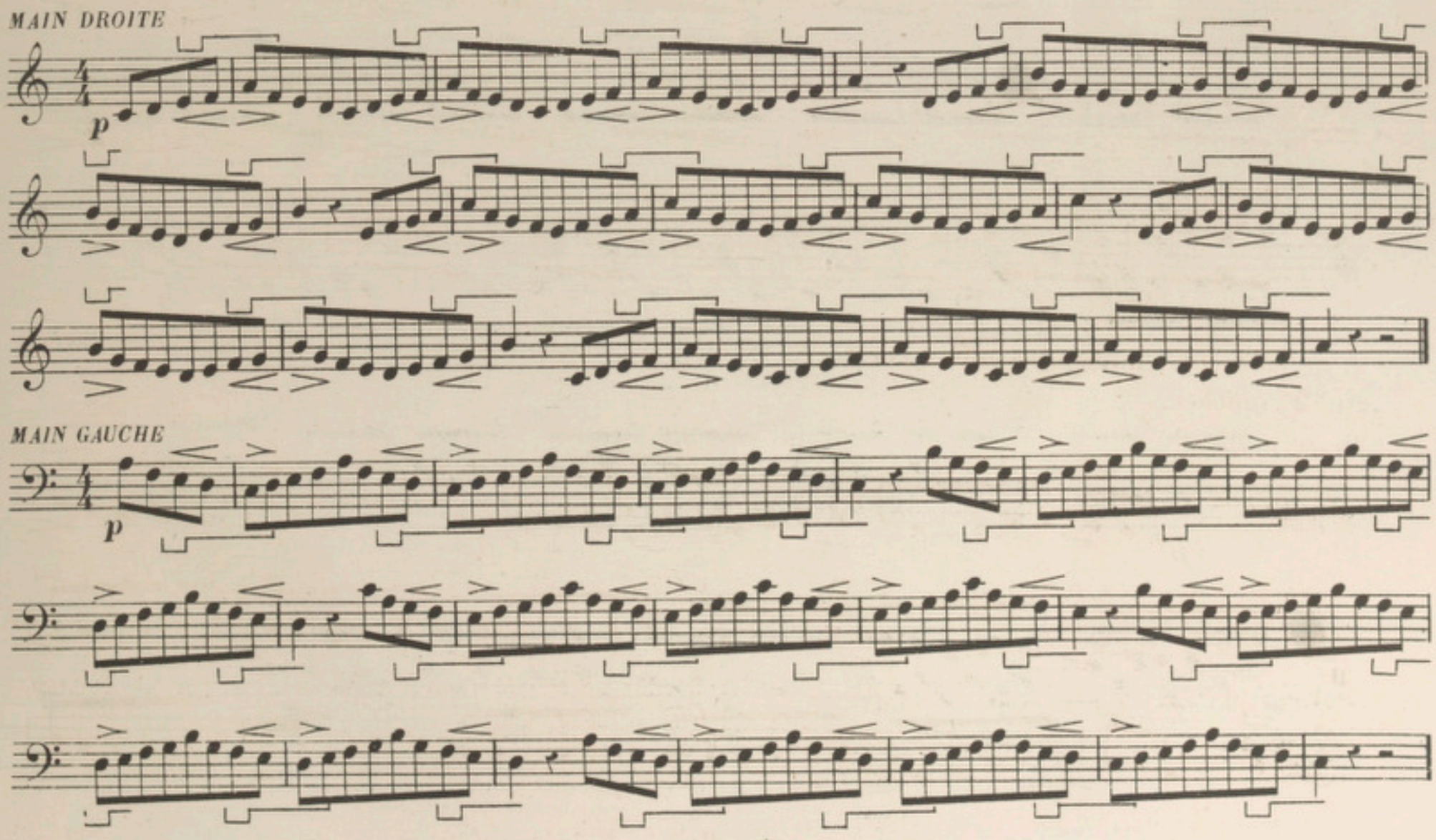
Les trois notes accentuées (la 4e, la 1re et la 2e croche de chaque mesure) sont jouées avec le 2e toucher.

MAIN DROITE



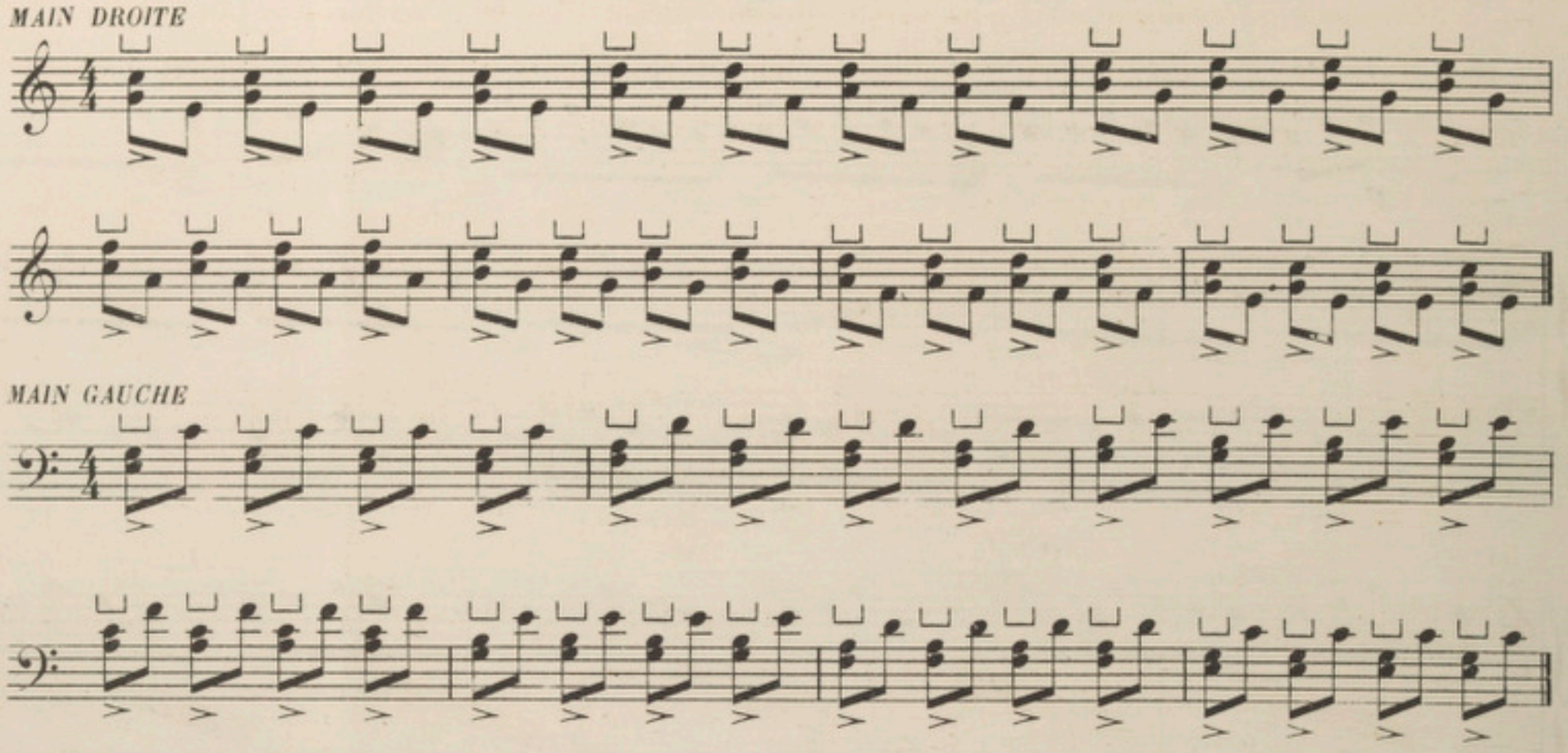


Les 4 notes accentuées (les 7e et 8e, 1re et 2e croches de chaque mesure) sont jouées avec le 2e toucher.



Tous les temps forts sont accentués et joués avec le 2e toucher; les temps faibles sont piano.

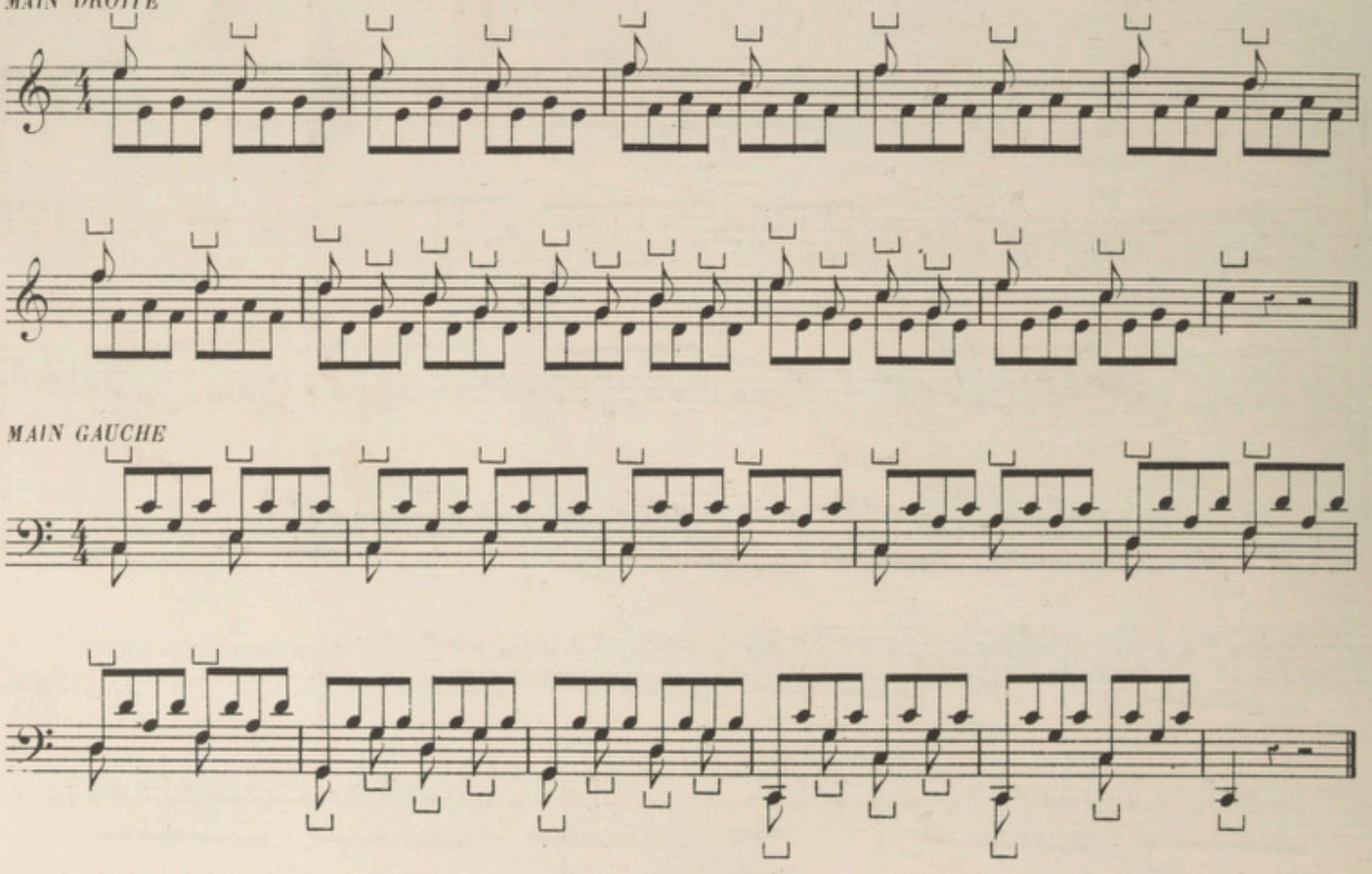
MAIN DROITE



MAIN GAUCHE

Dans cet exercice, le 2e toucher est appliqué à toutes les notes accentuées.

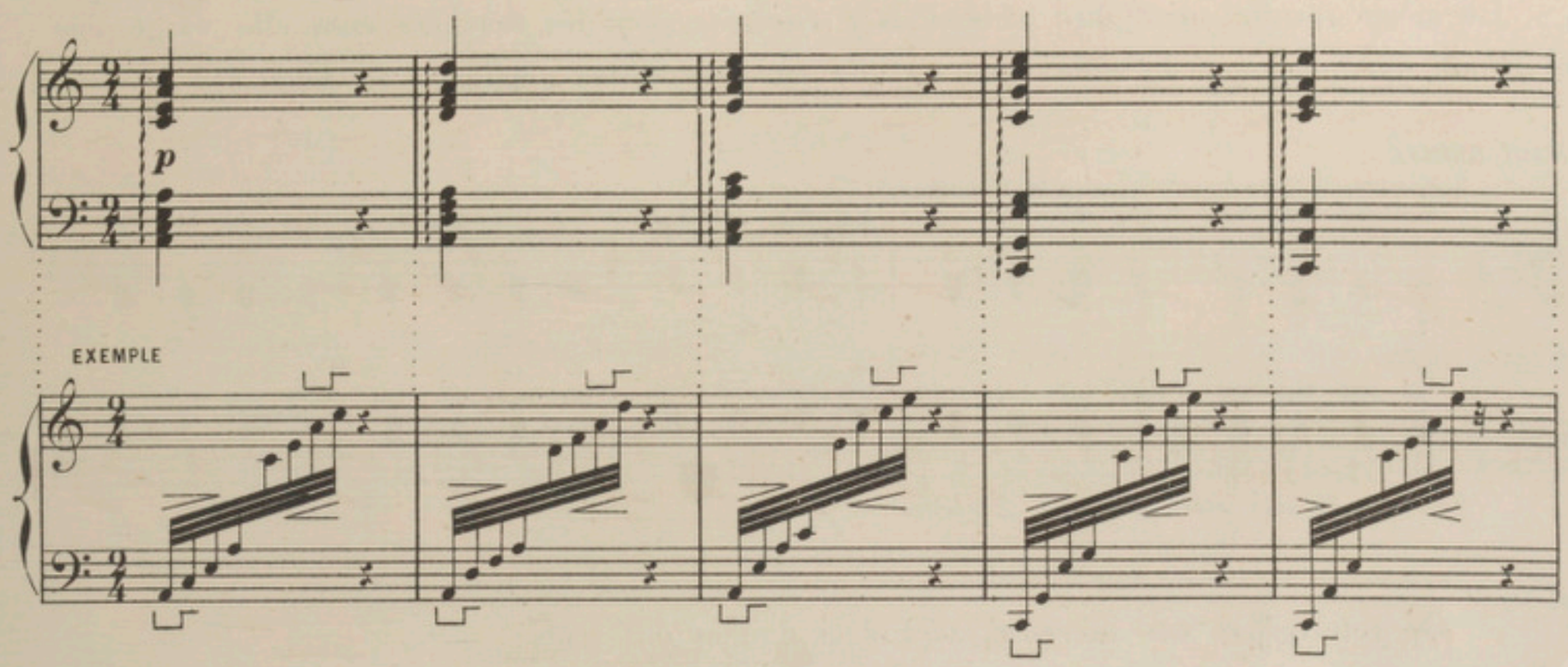
MAIN DROITE



MAIN GAUCHE

A l'aide du mélange des 2 touchers, les gradations des accords arpégés, qui donnent tant de relief à l'harmonie, se réalisent avec une sûreté absolue même dans le mouvement le plus rapide.[1]

On travaillera cet exercice en comptant lentement les triples croches, et en jouant les attaques du 2e toucher plus au fond du clavier que les autres.



Il faudra forcément prendre la pédale pour chaque accord lorsqu'on voudra, en jouant vite, se rendre compte de la sonorité particulièrement musicale obtenue par les gradations.

(1) Les mêmes gradations peuvent être obtenues en intervertissant les touchers, mais la réalisation est beaucoup moins aisée, et au début il est préférable de s'en abstenir. Cette remarque s'applique aussi aux crescendo des exercices précédents.

Le même principe de mélange de toucher des arpèges est aussi appliqué aux notes jouées simultanément.

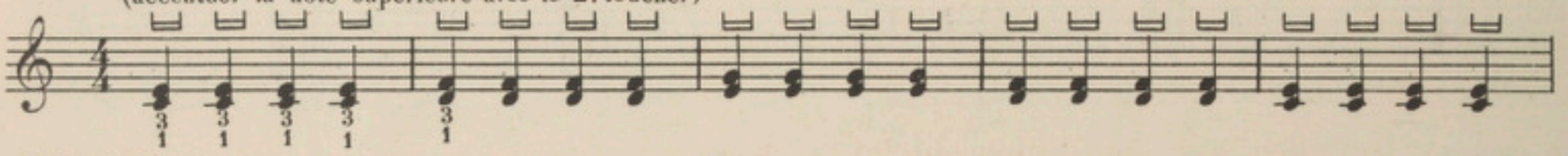
Ce sont les notes extrêmes de chaque main qui sont jouées avec le 2e. toucher, afin de les rendre plus vibrantes.

Ce procédé est désigné par la double barre ⊔ ajoutée au signe du 2e. toucher.

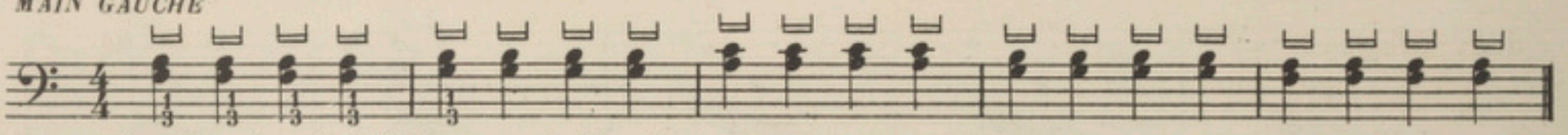
Le même résultat peut être obtenu avec l'interversion des touchers, mais elle exige une si grande indépendance de mouvement qu'elle ne saurait être appliquée au début.

MAIN DROITE

(accentuer la note supérieure avec le 2e. toucher)



MAIN GAUCHE



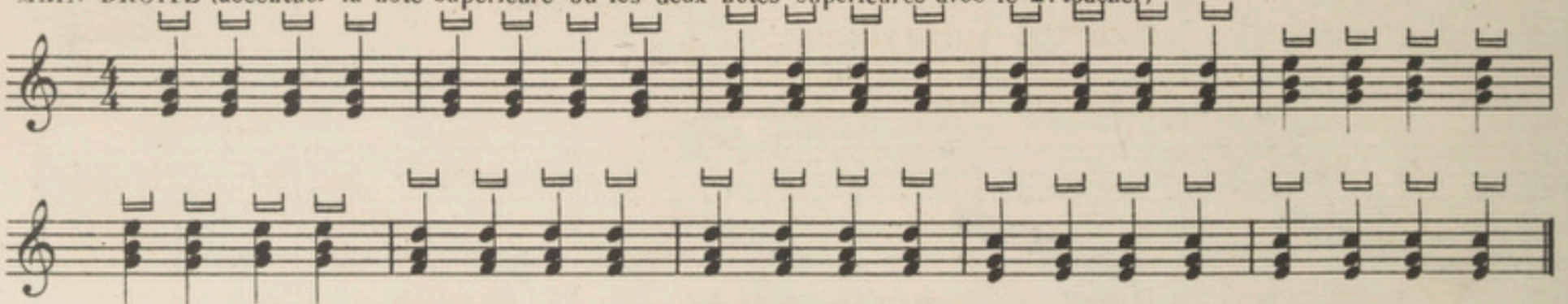
(accentuer la note inférieure avec le 2e. toucher)

On retravaillera ces exercices avec deux doigtés différents :

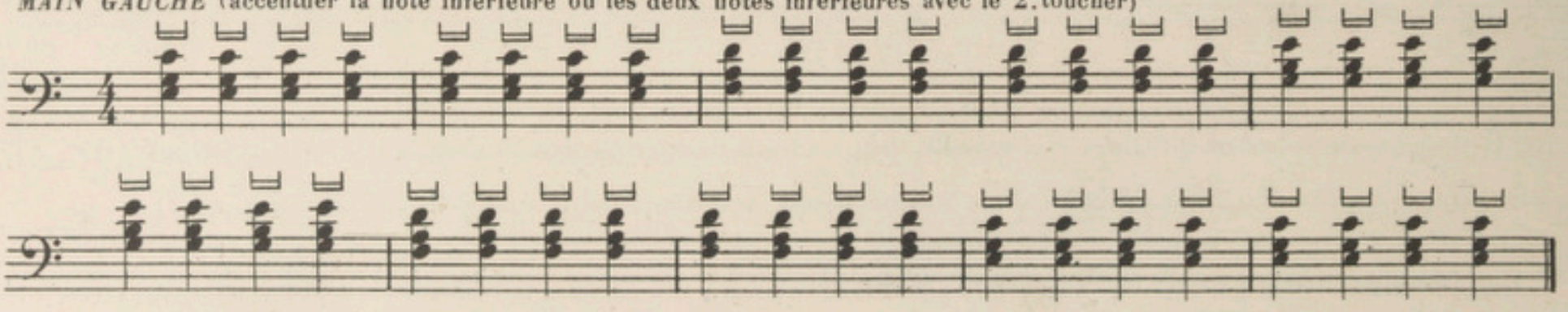
{ les 2e. et 4e. doigts,
{ les 3e. et 5e. doigts.

Le même mélange des touchers s'applique aussi aux accords.

MAIN DROITE (accentuer la note supérieure ou les deux notes supérieures avec le 2e. toucher)



MAIN GAUCHE (accentuer la note inférieure ou les deux notes inférieures avec le 2e. toucher)



DEUXIÈME SÉRIE DE MORCEAUX

A travailler avec application du 2.d toucher; à exécuter avec le mélange des deux touchers.

PETITE ÉTUDE	SCHUMANN
PRESQUE TROP SÉRIEUX	
PETITE BERCEUSE	
PREMIER REGRET	
ON RÊVE AU BEAU TEMPS	MARIE JAËLL
PAUVRE MENDIANTE	
CLOCHES LOINTAINES	
SUPPLICATION	

On commencera le travail des *exercices sans clavier* dès le début de l'étude de cette 2.me série de morceaux.

PETITE ÉTUDE

ROBERT SCHUMANN

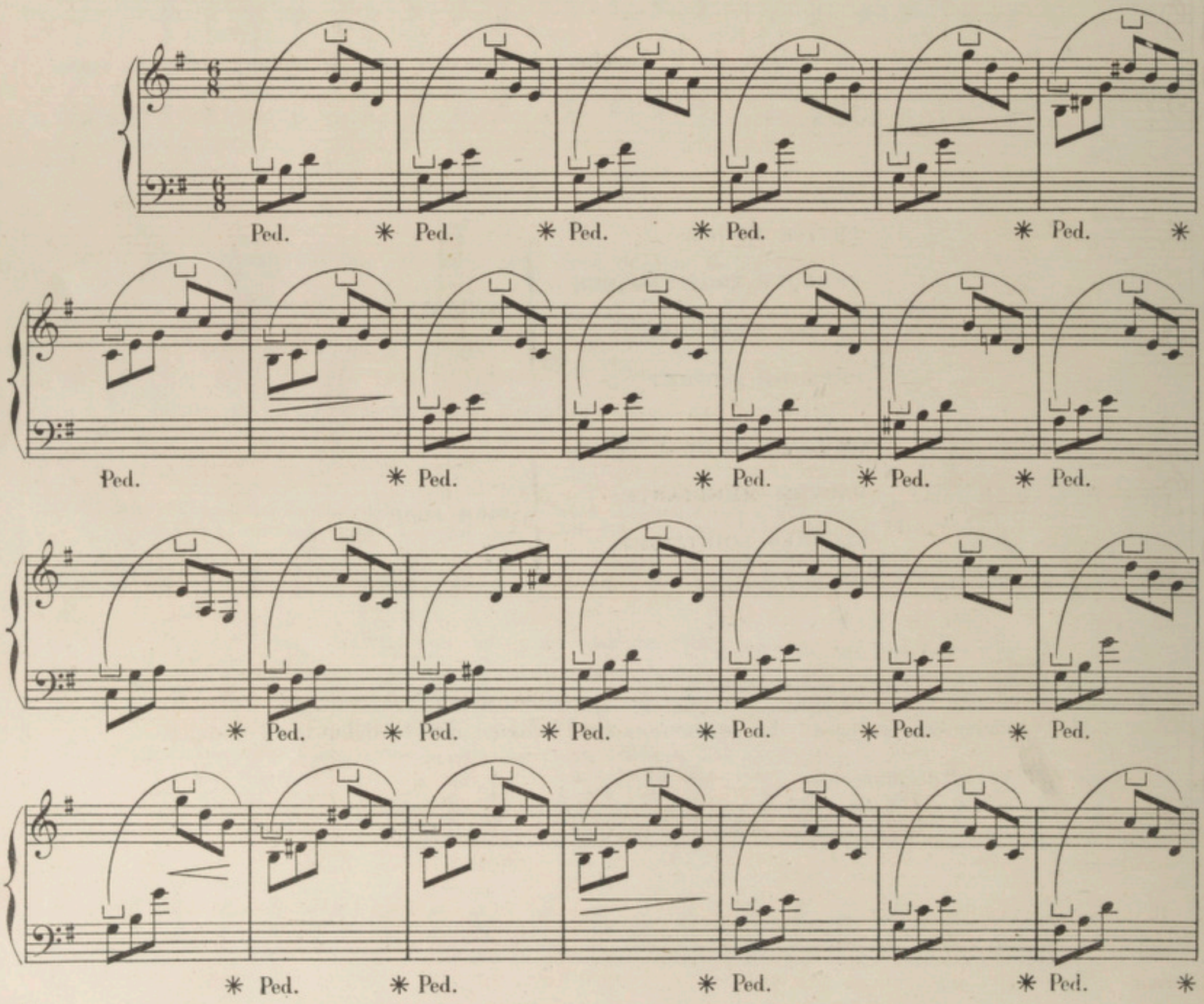
ALBUM DE LA JEUNESSE

Le 2.d toucher *appliqué aux temps forts*, comme dans cette Etude, exige une augmentation de la sonorité par rapport au 1.er toucher. (1)

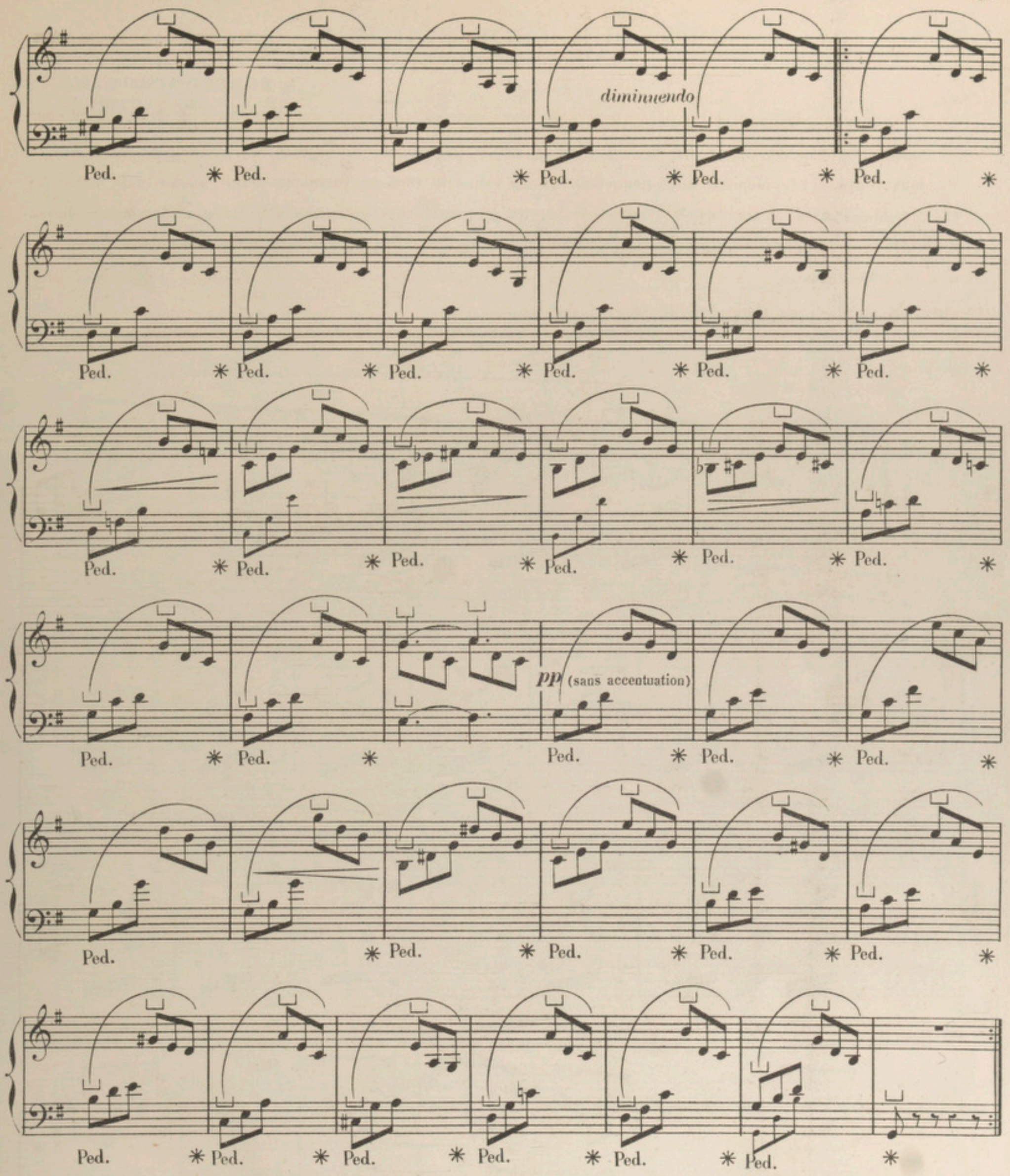
On jouera donc les notes extrêmes des deux mains avec un petit renforcement de la sonorité; et dans chaque groupe de 3 notes, on fera un petit decrescendo, de la première à la troisième note, afin d'obtenir une jolie sonorité de l'harmonie. Toutes ces modifications de sonorité seront faites *piano*. C'est précisement pour faire connaître le degré d'obéissance de la touche que l'on initie l'exécutant à ces subtiles modifications du son qui peuvent être obtenues au piano par l'étude spéciale du toucher.

(On comptera 2 fois 6 doubles croches par mesure pour l'étude.)

A jouer doucement et très également.



(1) L'inverse existe: lorsque le 1.er toucher est appliqué aux temps forts; c'est avec le 2.d toucher que se font alors les attaques faibles.



Il va sans dire que les applications du mélange des 2 touchers sont variables à l'infini pour le même morceau. Il s'agit ici simplement d'une initiation à faire, car l'idée de fixer pour chacun l'interprétation dans les limites déterminées serait anti artistique et incompatible avec l'esprit très large que comporte tout enseignement par rapport à l'interprétation personnelle.

PRESQUE TROP SÉRIEUX

ROBERT SCHUMANN
SCÈNES D'ENFANTS

Aussi simple qu'elle soit, cette œuvre a un caractère pathétique. On arrivera à l'évoquer en mélangeant les deux touchers de manière à mettre aisément en relief le 1.er temps dans la main gauche et le retard du 1.er temps dans la main droite. C'est à l'aide du 2.d toucher qu'on arrivera à modifier la sonorité de ces notes avec augmentation si minime du volume du son que l'exécution sera à la fois *très expressive* et *très piano*.

(On comptera pour l'étude 8 doubles croches par mesure.)

+ Ces groupes de 3 notes jouées avec le 1.er toucher devront être très piano.

ritard.

Ped.

a tempo

Ped.

a tempo *ritard.*

ritard.

Ped.

a tempo

Ped.

ritard.

PETITE BERCEUSE

ROBERT SCHUMANN
ALBUM DE LA JEUNESSE

Le charme de cette page de musique réside surtout dans la sonorité. Il importe donc de mélanger les touchers de façon à dégager les différentes parties les unes des autres, tout en jouant très piano. Dans ce but, on donnera non seulement une sonorité assez prédominante aux attaques du 2^{d} toucher, mais on ne tiendra pas les 3es et 4es, les 5es et 6es croches de la main droite *PLUS LONGTEMPS* que leur valeur; on évitera ainsi que leur sonorite soit trop pareille à celle des noires de la main gauche.

(On comptera pour le travail 2 fois 6 doubles croches par mesure.)

L'indication du ***fp*** sur la première note peut révéler à l'exécutant tout le poème contenu dans ce petit morceau. S'il arrive à donner l'intonation juste dans cette seule note, il n'a qu'à l'adapter à des degrés moindres à toutes les notes jouées avec le 2^{d} toucher.

Il devra, bien entendu, conserver à la sonorité ce même caractère plaintif sans en augmenter le volume.

(On comptera pour l'étude 8 doubles croches par mesure.)

Pas vite

fp *p* *fp* *p*

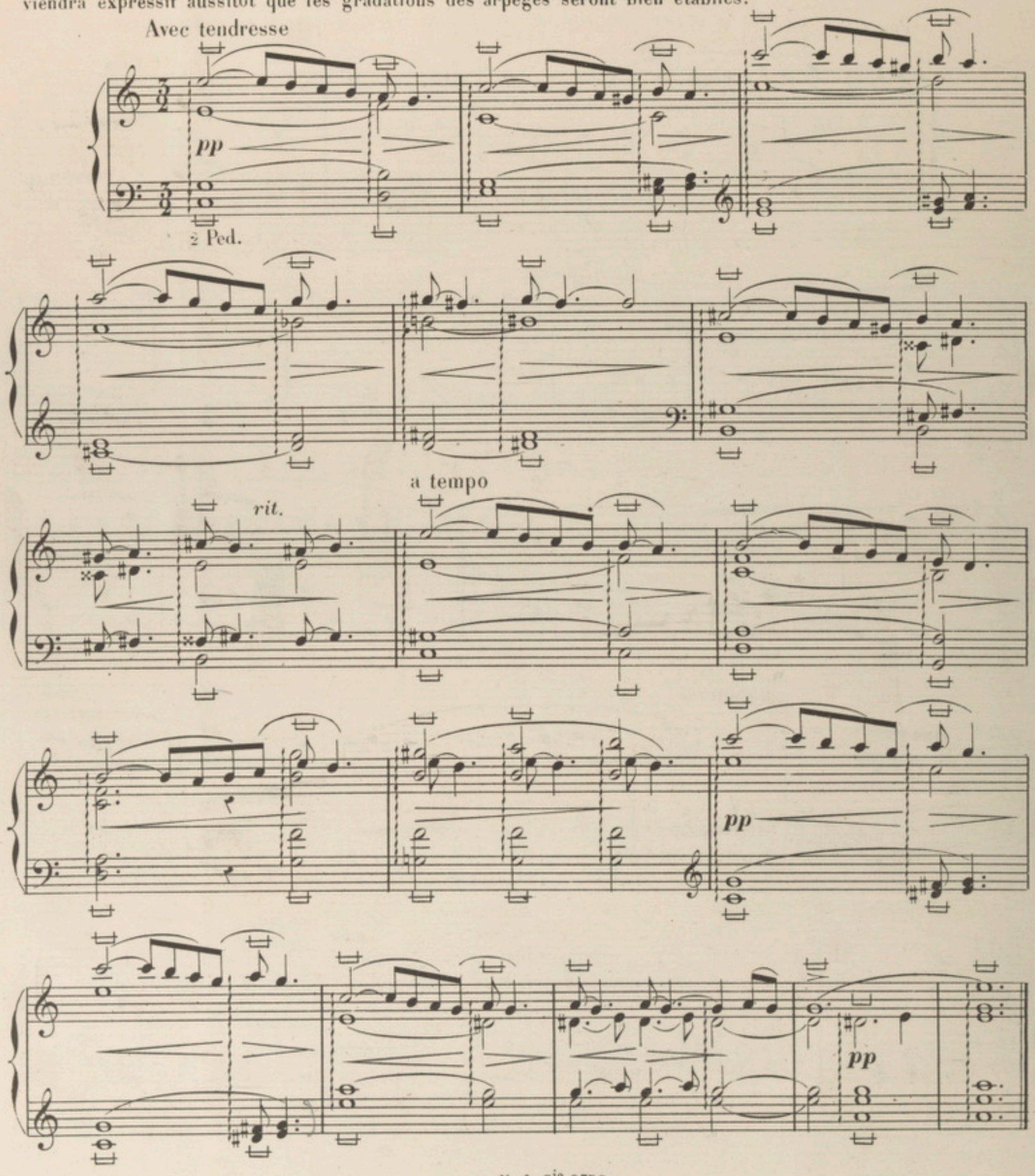
cresc.

a tempo

f *f* *f*

On appliquera le 2.d toucher pour augmenter la sonorité de la note fondamentale et de la note supérieure de chaque arpège.

Les deux notes intermédiaires devront naturellement être jouées par le 1.er toucher, justement avec l'atténuation proportionnée qui rend harmonieux l'ensemble de la sonorité des 4 notes. Ce petit morceau deviendra expressif aussitôt que les gradations des arpèges seront bien établies.



PAUVRE MENDIANTE

MARIE JAËLL
HARMONIES IMITATIVES

Le caractère plaintif de ce petit morceau sera réalisé si, dans la main droite, l'amoindrissement de la sonorité de chaque petite note est atteint de façon à ce que la note chantante qui suit, jouée avec le 1.er toucher, paraisse *très vibrante* tout en restant faible. Il est à remarquer que malgré l'amoindrissement de sonorité, on ne saurait rendre l'effet voulu sans *enlever* très correctement le doigt de la touche au moment de terminer le glissé du 2.d toucher, c'est-à-dire au moment de l'attaque de la note chantante.

Très expressif et lent

(les petites notes ne doivent pas être jouées trop vite)

simili

p

mf

pp

(même application du 2.d toucher pour les petites notes de la main gauche)

CLOCHES LOINTAINES

MARIE JAËLL

HARMONIES IMITATIVES

Dans ce morceau, on établit en quelque sorte des sensations d'ondes sonores multiples à l'aide des touchers divers. A ceux auxquels leur application offre de la difficulté, on ne saurait assez conseiller de ne pas *PERDRE DE TEMPS* à chercher à les réaliser. Non seulement on perd son temps à vouloir faire dans l'exécution d'un morceau ce qui est au dessus du niveau de l'indépendance acquise des doigts, mais, malgré tout le bon vouloir dépensé, les touchers ne seront corrects que lorsqu'ils se feront aisément. Il y a donc pour tous les mouvements enseignés une maturité d'assimilation à acquérir avant de s'en servir pour l'exécution.

Animé

pp

Pendant toute la durée de ce morceau on n'enlève pas les 2 pédales.

cresc.

mf

de plus en plus ***pp***

peu à peu retenu

ppp

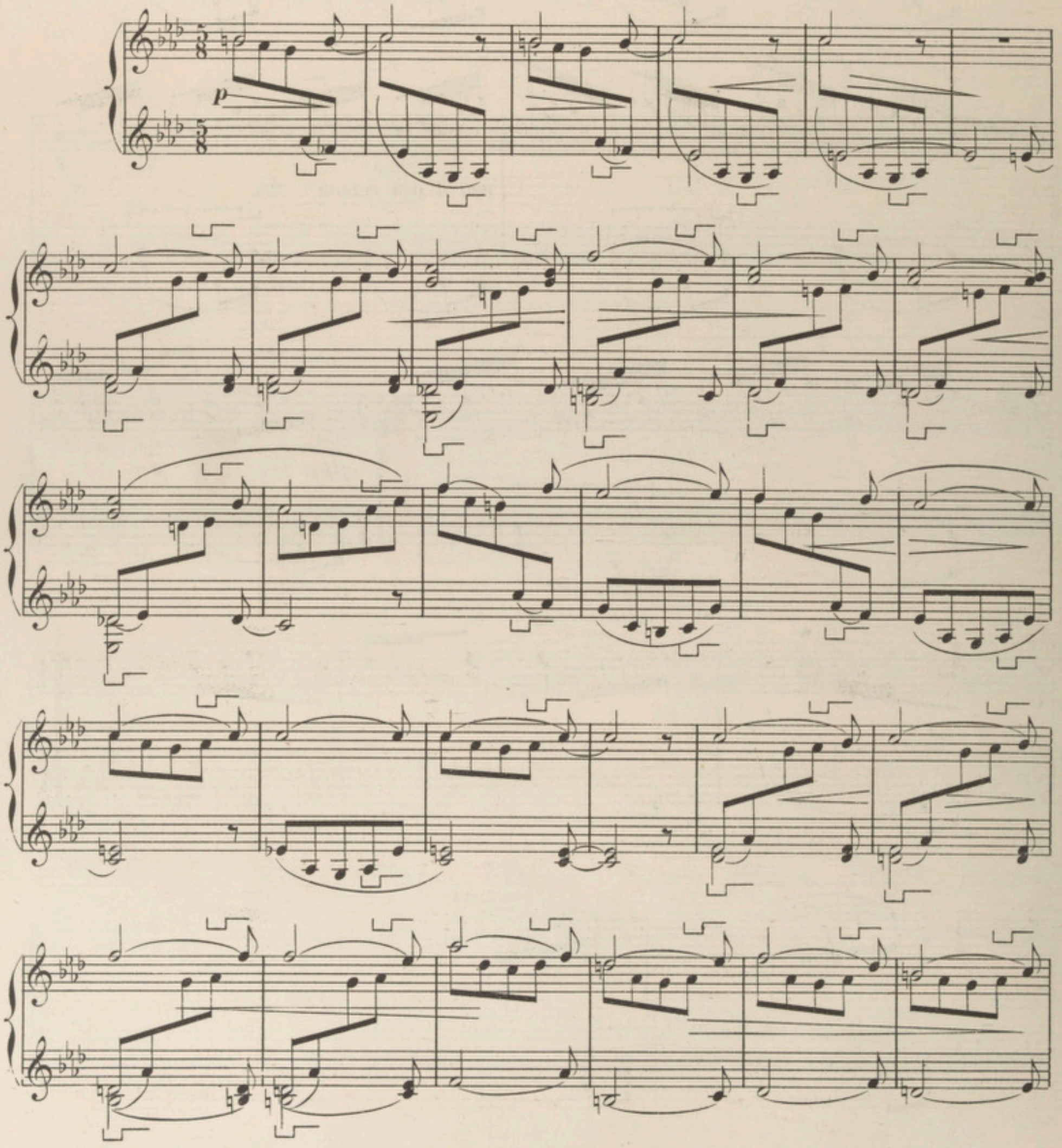
ppp

SUPPLICATION

MARIE JAËLL
HARMONIES IMITATIVES

Les touchers indiqués aideront à la fois à équilibrer le rythme et à trouver l'expression juste.

Très tendre et insinuant, mais inquiet.



pp

pp

EXERCICES EN MOUVEMENTS PARALLÈLES

APPLICATION SIMULTANÉE DES 2 TOUCHERS DANS LES DEUX MAINS.

Une des particularités de ces exercices est leur étude *SANS CLAVIER*.

On s'efforcerait certainement en vain à faire avec correction les changements rapides des Touchers indiqués dans les morceaux qui terminent le recueil, sans avoir préalablement formé l'indépendance de ses doigts par ces exercices dont la complexité de mouvements ne peut être observée que si l'on supprime les sensations d'enfoncement et de ricochet produits par l'usage du clavier.

Afin de rendre cette nouvelle étude particulièrement apte à développer la *PRESSION INTUITIVE*, l'action immédiate des nerfs sur la touche, on appuiera non seulement, du côté du pouce, la paume de la main sur l'appui solide sur lequel on fera ces exercices,[1] mais on immobilisera le haut du bras et l'avant-bras en les serrant contre soi. Grâce à cette position, les doigts seuls ayant la faculté de se mouvoir, on pourra sans crainte incliner l'avant-bras et tenir, pour l'étude de ces exercices *LA MAIN BEAUCOUP PLUS BAS* que le coude ainsi qu'on doit le faire pour l'exécution. Le redressement des mains du côté des doigts faibles est de rigueur.

L'accentuation est rigoureusement notée pour ces exercices. On ne devra pas uniquement établir de fait des attaques plus pesantes ou plus légères, à travers l'un ou l'autre des 2 touchers, mais faire sans cesse *mentalement* les mêmes divisions de la mesure comme complément inséparable de l'étude des doigts. Cette recommandation est faite spécialement parce que, dans *ce travail de mécanisme*, l'accentuation, régulièrement appliquée, n'a pas l'inconvénient de faire violence aux lignes musicales.

Ces mouvements contraires ont une influence spéciale sur le système musculaire. Non seulement l'activité des doigts mais celle de tout l'organisme semble en tirer profit.

(1) Un livre posé sur ses genoux peut donner un appui suffisant pour cette étude; mais, vu le manque d'adhérence du carton, il serait préférable de se servir d'un appui de même dimension, en celluloïde, en ébonite ou en verre. On pourrait aussi se procurer un *sensibilisateur du toucher*[1] petit appui sur isolateur

(1) chez Heugel et C.ie, 2bis rue Vivienne et chez les Marchands de Musique.

APPLICATION SIMULTANÉE DES 2 TOUCHERS.

Aucun déplacement de main ne devra se faire pendant les attaques.

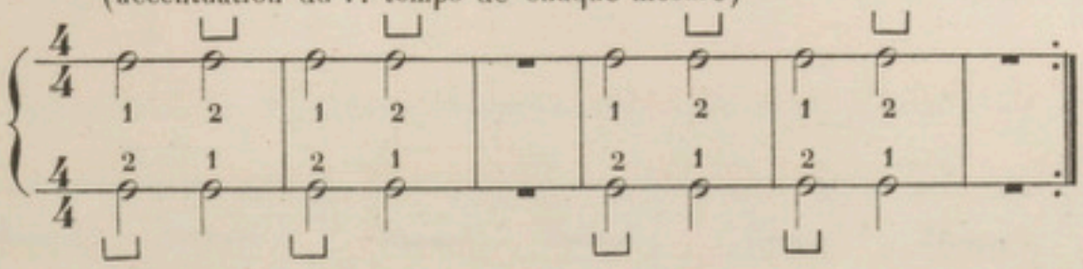
m. droite : Pouce et second doigt.

m. gauche: Second doigt et Pouce.

(Les glissés des deux touchers devront avoir la même durée que la note.)

(accentuation du 1.er temps de chaque mesure)

N.o I.



Après avoir travaillé cet exercice avec le doigté indiqué pendant quelque temps, on l'étudiera successivement avec les doigtés suivants:

I° { *m. droite* : 2.e et 3.e doigt. / *m. gauche*: 3.e et 2.e doigt.

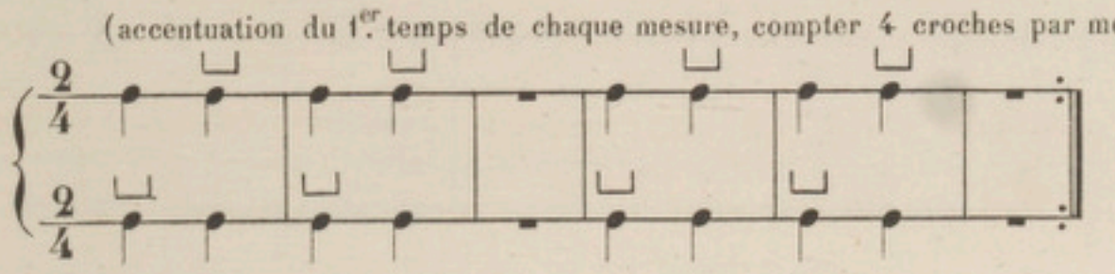
II° { *m. droite* : 3.e et 4.e doigt. / *m. gauche*: 4.e et 3.e doigt.

III° { *m. droite* : 4.e et 5.e doigt. / *m. gauche*: 5.e et 4.e doigt.

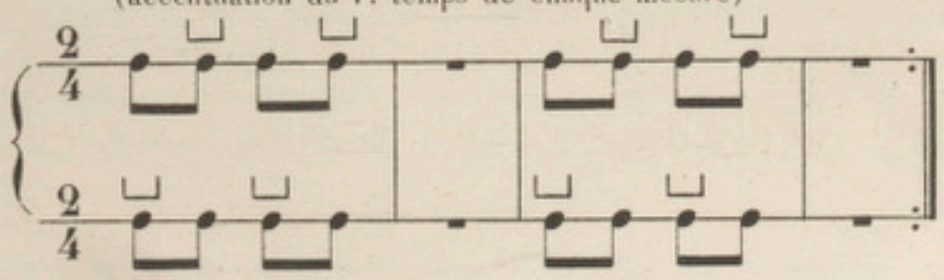
Ces mêmes doigtés seront aussi appliqués successivement à tous les exercices suivants.

On continuera le même travail progressivement de plus en plus vite.

(accentuation du 1.er temps de chaque mesure, compter 4 croches par mesure)



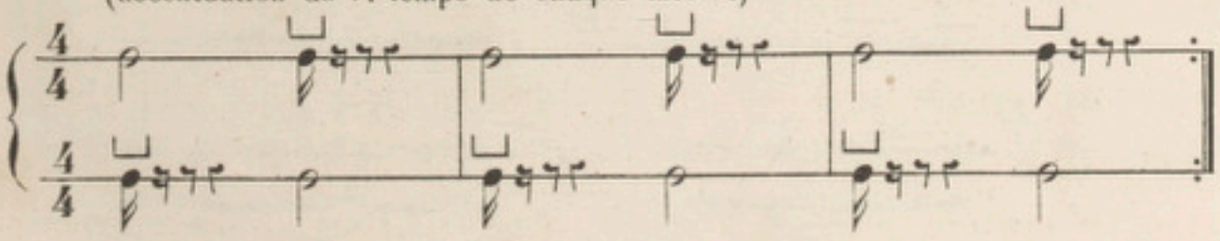
(accentuation du 1.er temps de chaque mesure)



Comptant toujours 4 croches par mesure on travaillera ensuite les attaques du 1.er toucher *legato*, et les attaques du 2.d toucher *staccato*.

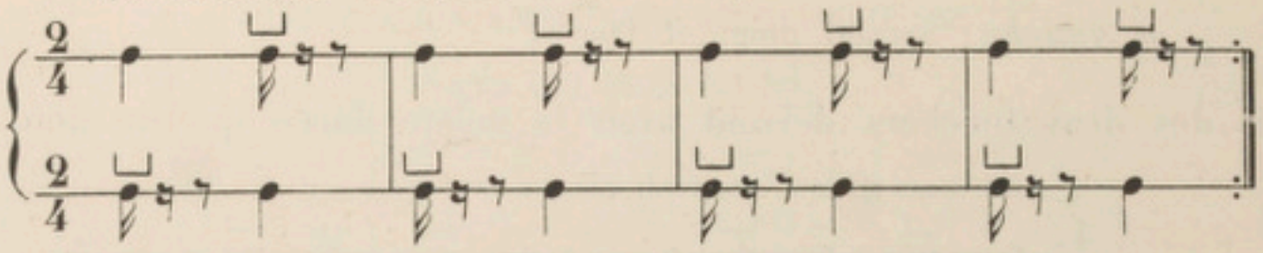
(accentuation du 1.er temps de chaque mesure)

N.o II.

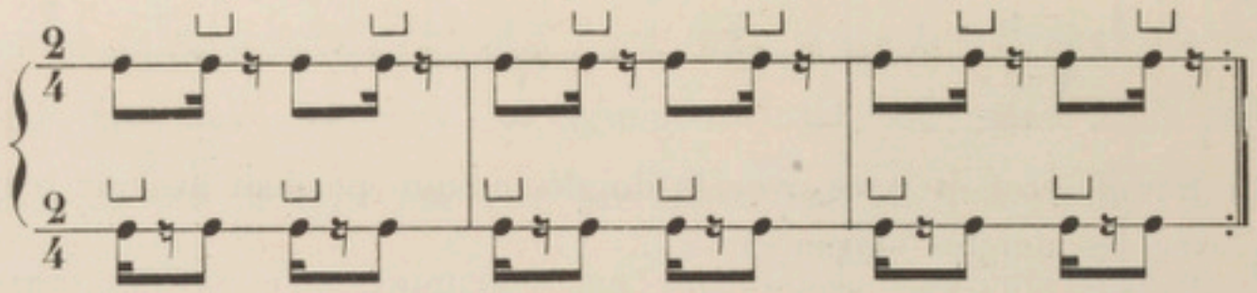


La progression de la vitesse du mouvement de ces exercices devra être réglée comme suit à mesure que l'indépendance des mouvements des doigts augmente

(accentuation du 1.er temps de chaque mesure)



(accentuation des 2 temps forts de chaque mesure)



Les 4 doigtés différents, indiqués ci-dessus, doivent aussi être appliqués.

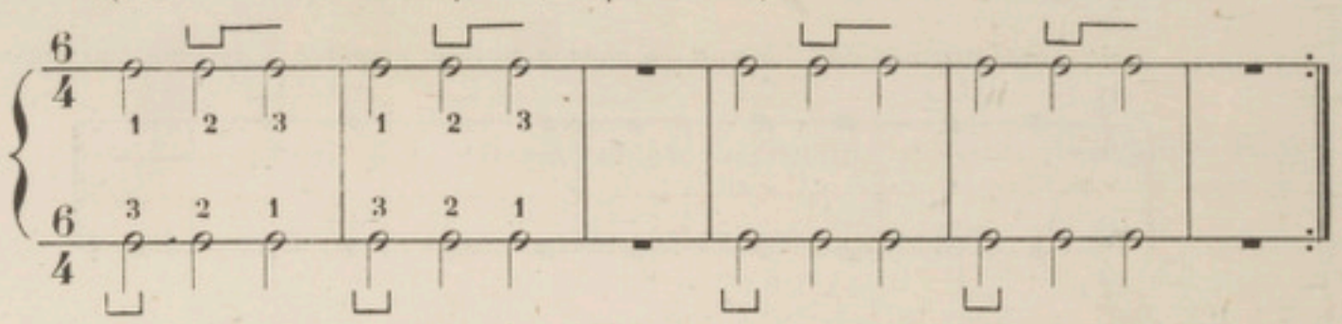
Exercices de trois doigts:

m. d. Pouce, 2.e et 3.e

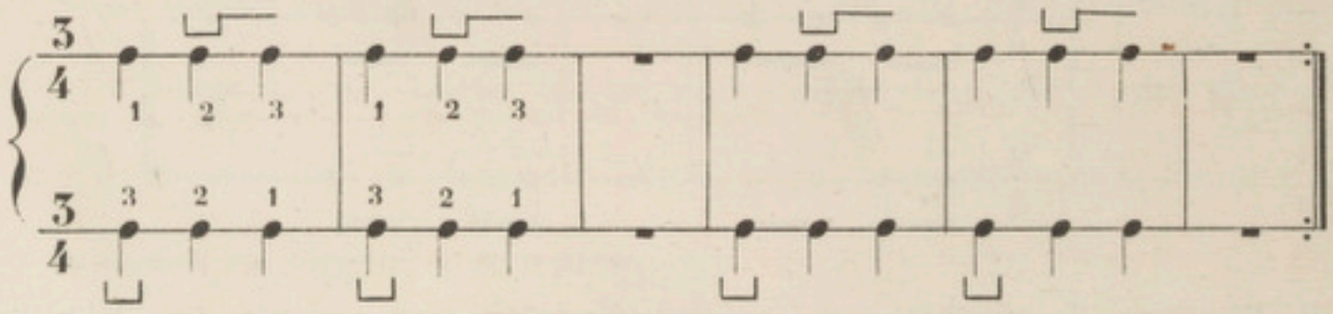
m. g. 3.e, 2.e et pouce.

(accentuation du 1.er temps de chaque mesure)

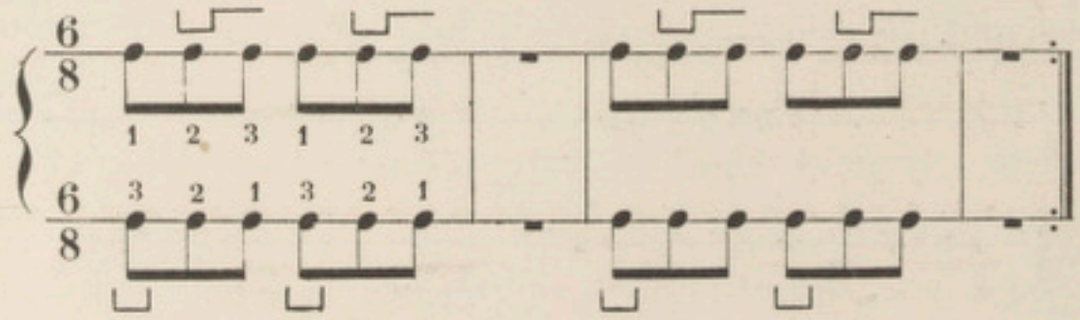
N.o III.



(accentuation du 1.er temps de chaque mesure)



(accentuation de la 1.re et de la 4.e croche)



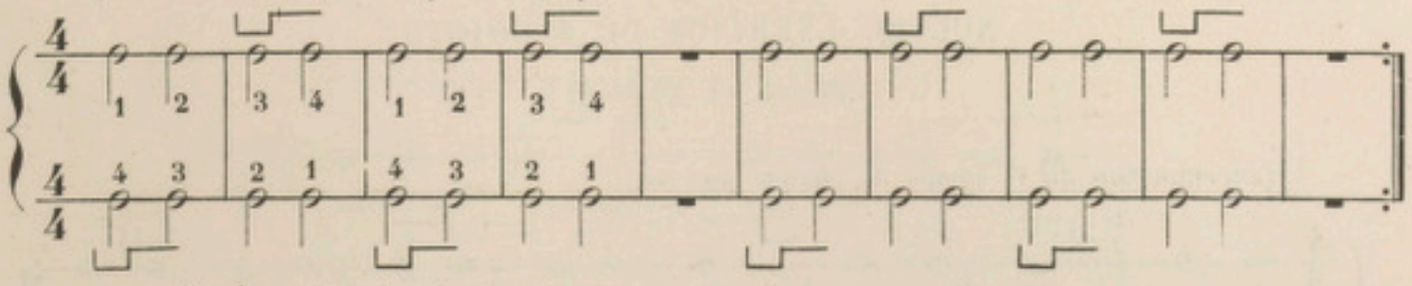
EXERCICES DES 4 DOIGTS.

m. d. Pouce, 2e., 3e. et 4e.

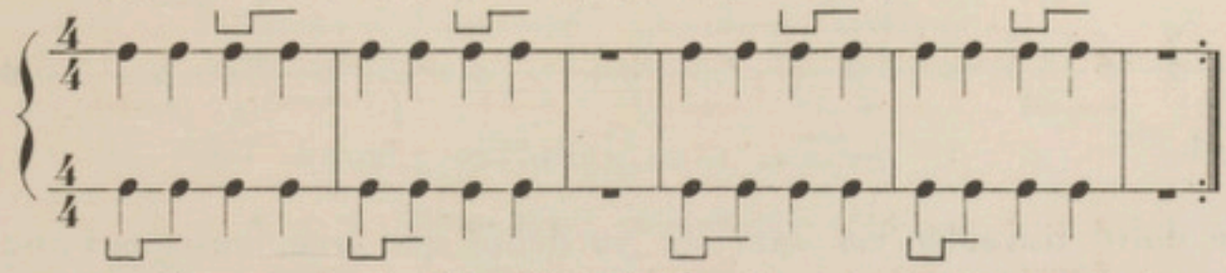
m. g. 4e., 3e., 2e. et pouce.

(accentuation du 1er. temps de chaque mesure)

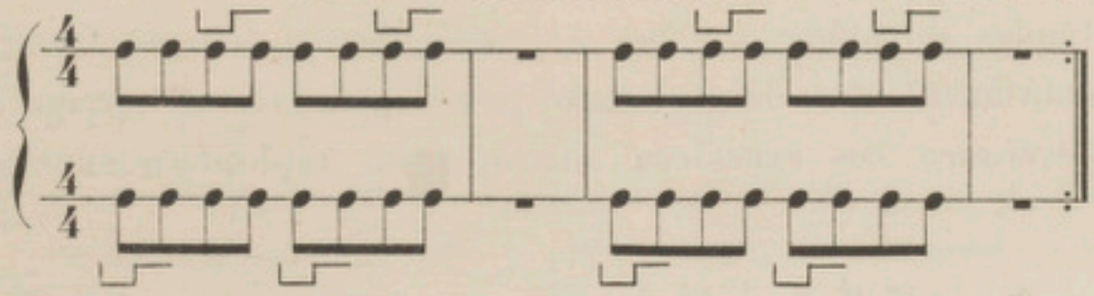
N°. IV.



(accentuation des 2 premiers temps de chaque mesure)



(accentuation des 1re. et 2e. et des 5e. et 6e. croches de chaque mesure)

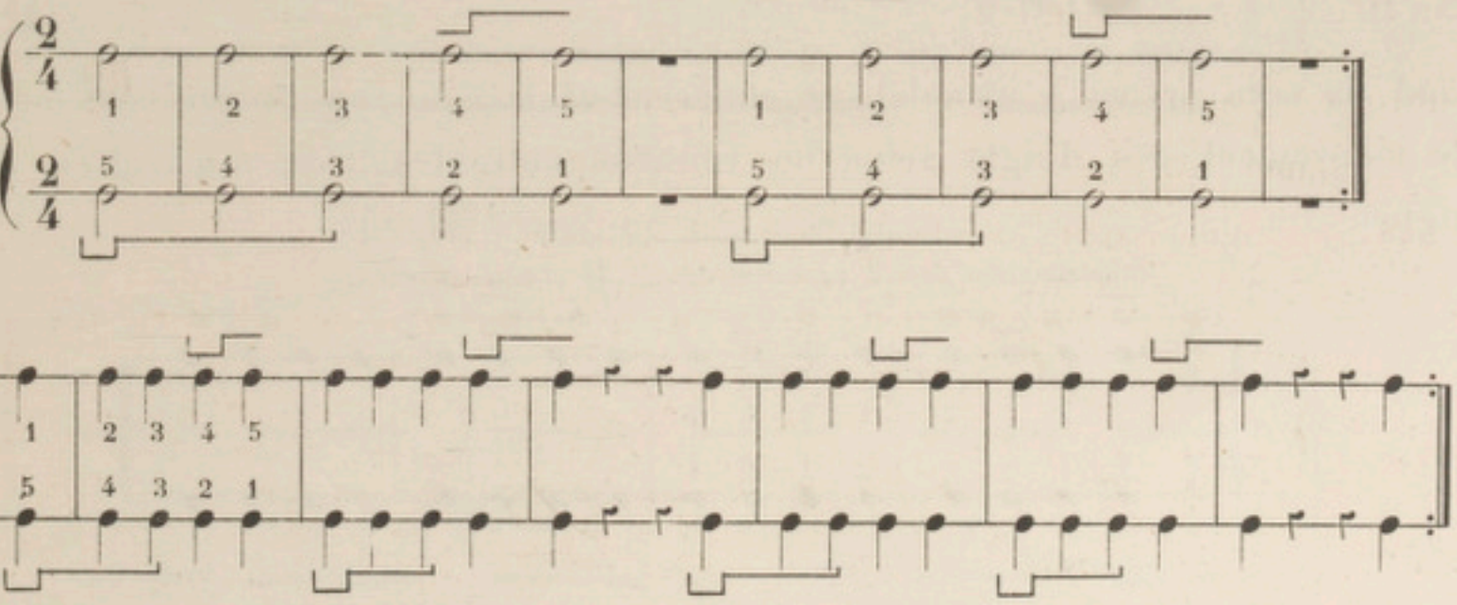


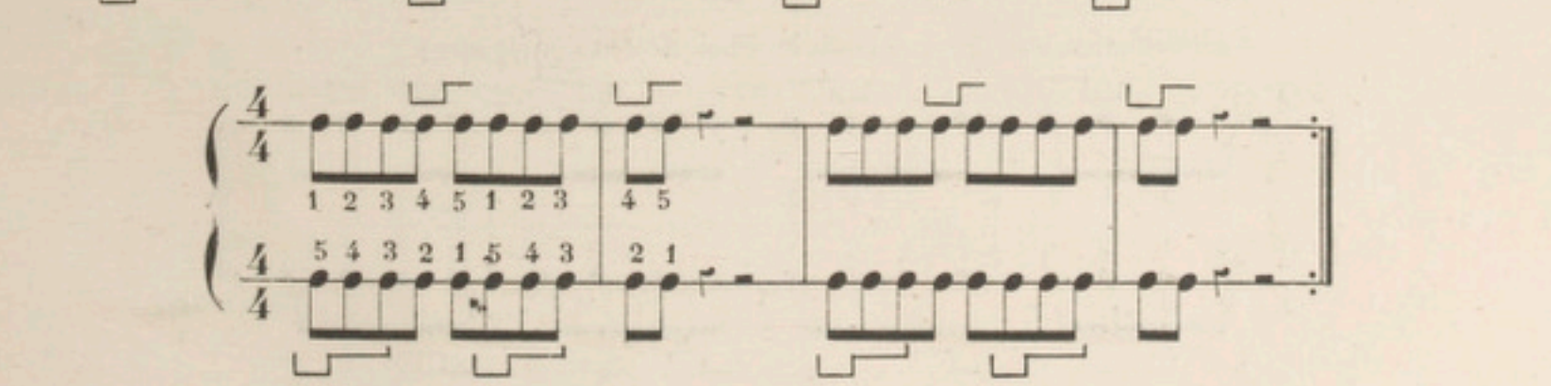
EXERCICES DES 5 DOIGTS.

m. d. Pouce, 2e., 3e., 4e. et 5e.

m. g. 5e., 4e., 3e., 2e. et pouce.

N°. V.





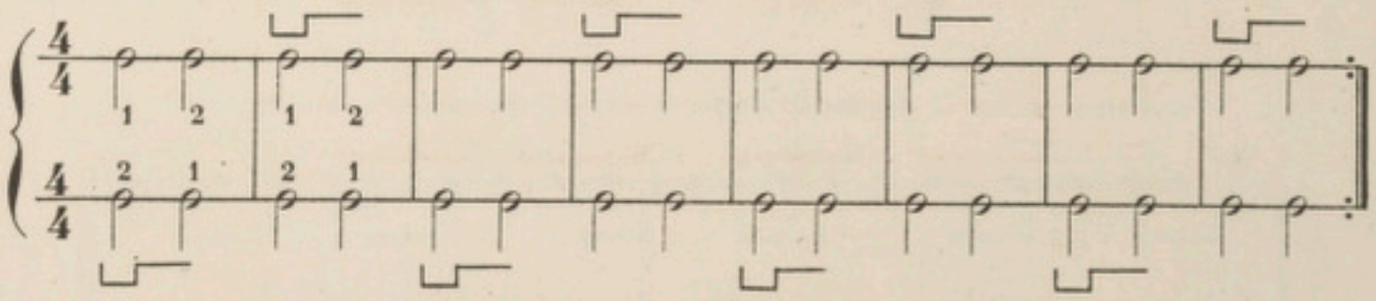
Dès qu'on sera complètement assuré de la correction des mouvements, on supprimera les soupirs ou pauses de tous les exercices précédents, et on les travaillera comme les suivants sans interruption entre les attaques des doigts.

NOUVEL EXERCICE DE 2 DOIGTS

(Pouce et 2e. doigt)

(accentuation du 1er. temps de chaque mesure)

N°. VI.



Quoiqu'on ne doive travailler cet exercice au début que très lentement, on n'arrivera sans doute à la correction du toucher qu'à l'aide d'un déplacement de main fait pendant chaque groupe des deux attaques du même toucher, c'est-à-dire qu'on est forcé de faire suivre à la main le même mouvement des doigts; mais peu à peu l'on se corrigera de ce défaut en travaillant avec persévérance ces exercices auxquels on appliquera successivement les doigtés suivants.

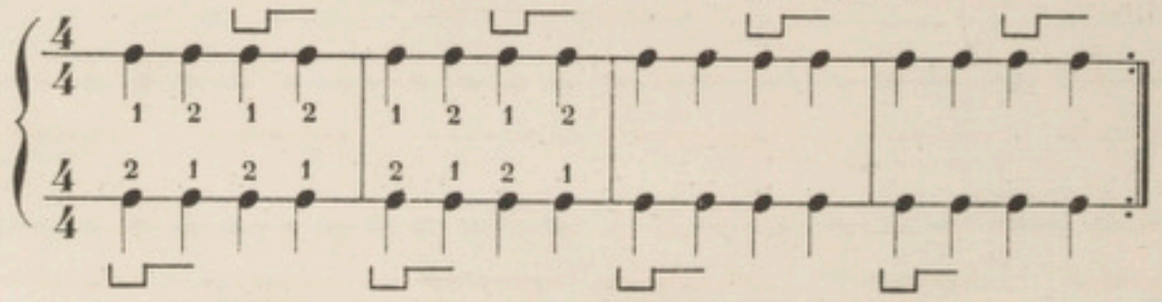
I. { *m. d.* 2e. et 3e.
{ *m. g.* 3e. et 2e.

II. { *m. d.* 3e. et 4e.
{ *m. g.* 4e. et 3e.

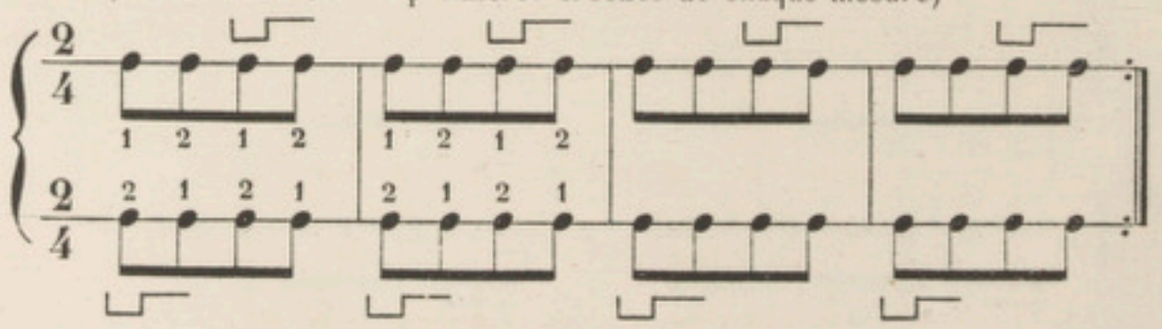
III. { *m. d.* 4e. et 5e.
{ *m. g.* 5e. et 4e.

Quand on sera arrivé à immobiliser entièrement la main, on pourra accélérer progressivement le mouvement des doigts selon les versions suivantes, avec application des 4 différents doigtés.

(accentuation des 2 premiers temps de chaque mesure)



(accentuation des 2 premières croches de chaque mesure)

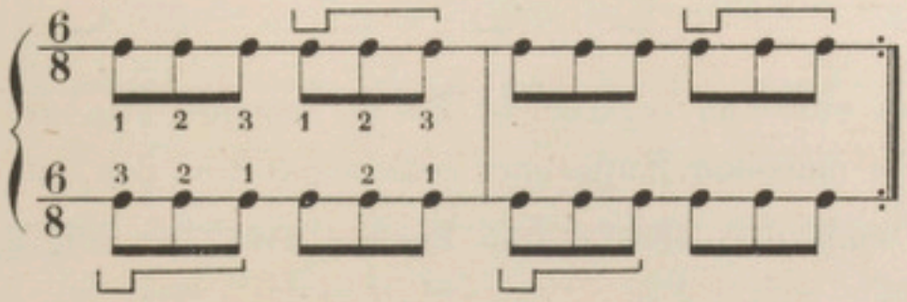


Les exercices précédents doivent être travaillés longtemps, et l'on pourra toujours après une certaine interruption les retravailler avec fruit.

NOUVEL EXERCICE DE 3 DOIGTS.

(Pouce, 2e. et 3e. doigt)

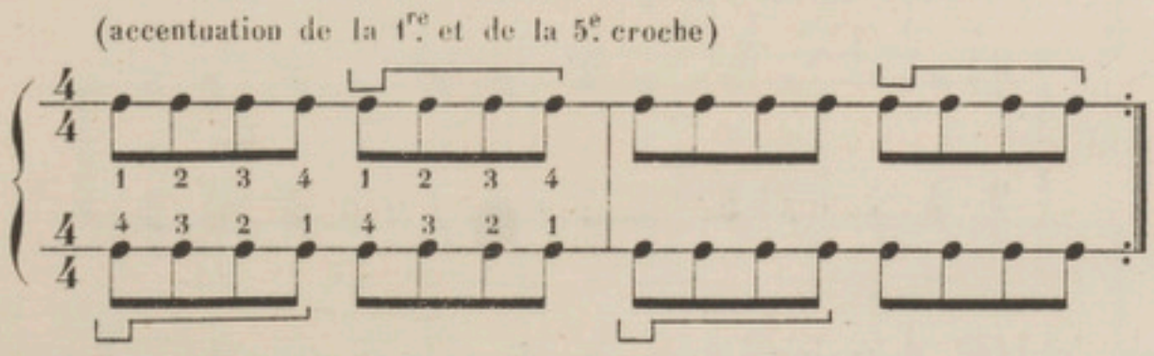
(accentuation de la 1re. et de la 4e. croche)



NOUVEL EXERCICE DE 4 DOIGTS.

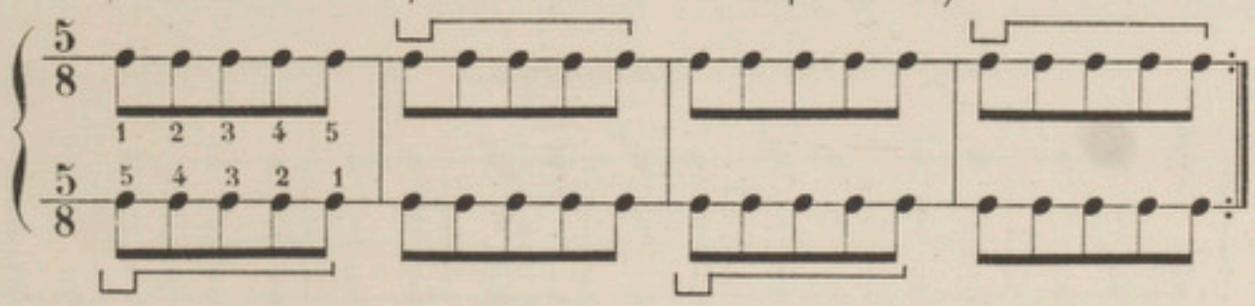
(Pouce, 2e., 3e. et 4e. doigt)

(accentuation de la 1re. et de la 5e. croche)



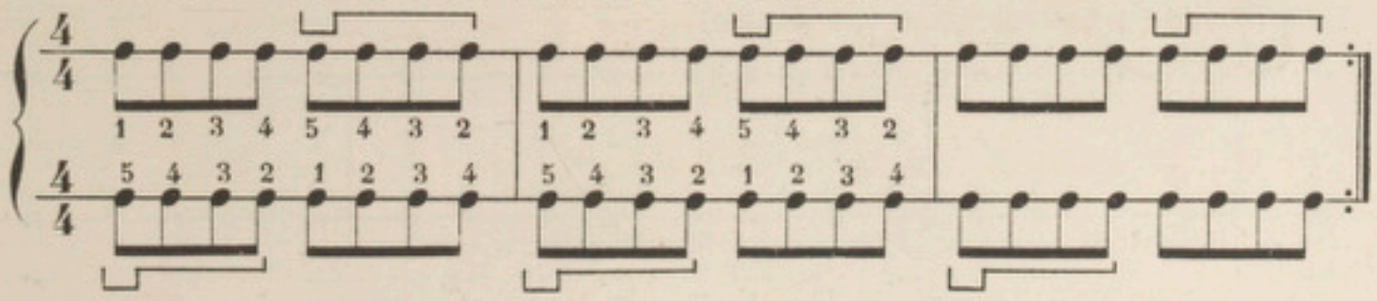
NOUVEL EXERCICE DES 5 DOIGTS.

(accentuation des 2 premières croches de chaque mesure)



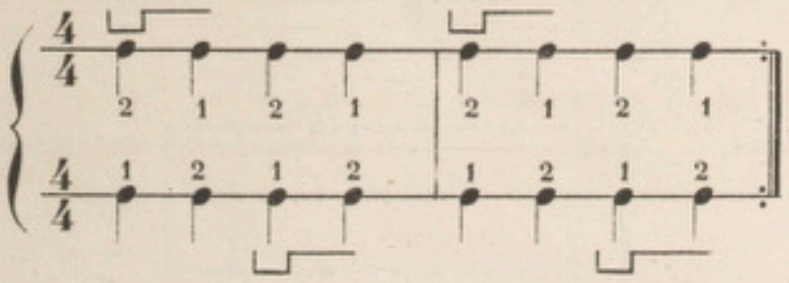
NOUVEL EXERCICE DES 5 DOIGTS.

(accentuation des 1res et 2es et des 5es et 6es croches)



On retravaillera ces 5 derniers exercices en intervertissant les touchers et les doigtés dans chaque main.

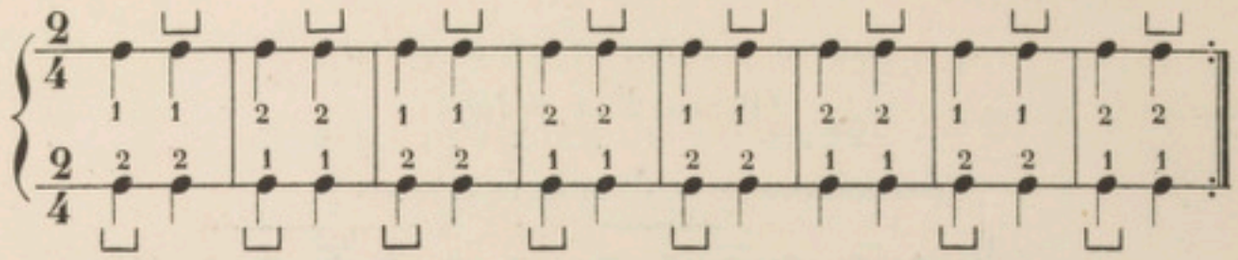
EXEMPLES:



Il est expressément recommandé de ne faire cette modification qu'après un long travail des premiers doigtés.

Pour tous ces exercices, l'accentuation doit être faite sur la 1re émission.

N° VII.

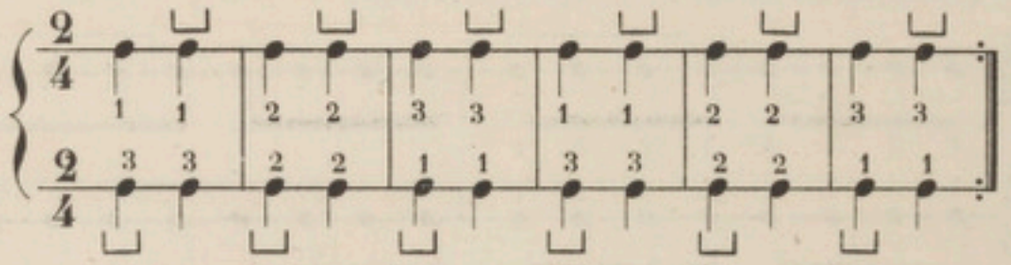


On séparera la première émission légèrement de la seconde, afin de soulever chaque fois le doigt avant d'attaquer la seconde émission. Supprimer cette séparation dès que le mouvement sera correct.

L'exercice des doubles émissions sera étudié ensuite avec les doigtés suivants:

m. d. — 2e, 3e	3e, 4e | 4e, 5e
m. g. — 3e, 2e	4e, 3e | 5e, 4e

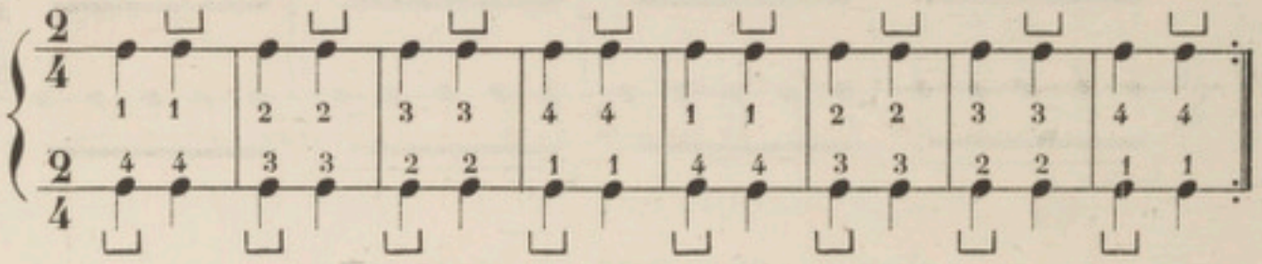
DOUBLES ÉMISSIONS DES POUCES, 2es ET 3es DOIGTS



Le 2e exercice des doubles émissions sera étudié ensuite avec les doigtés suivants:

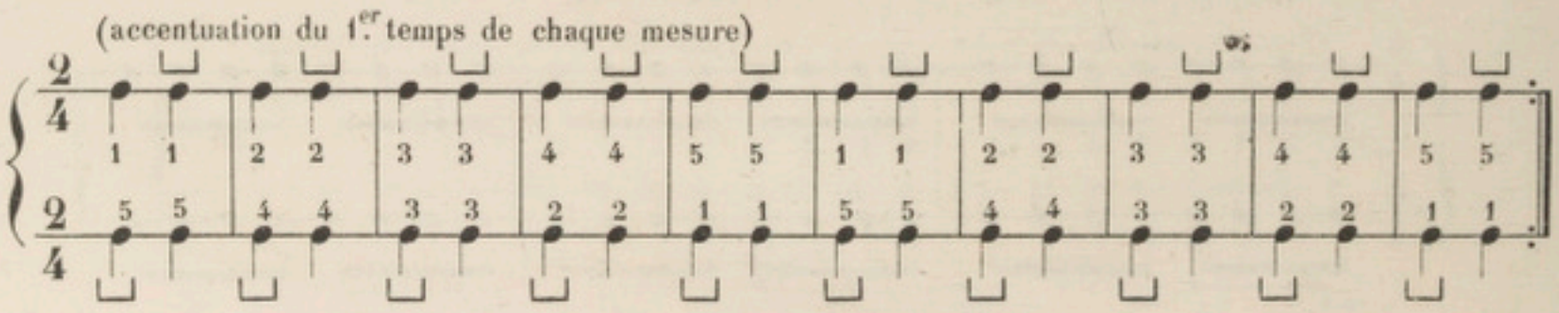
m. d. — 2e, 3e, 4e	3e, 4e, 5e
m. g. — 4e, 3e, 2e	5e, 4e, 3e

DOUBLES ÉMISSIONS DES POUCES, 2es, 3es ET 4es DOIGTS

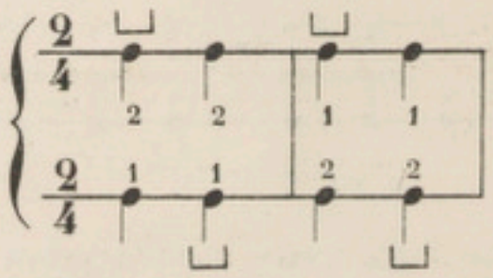


DOUBLES ÉMISSIONS DES 5 DOIGTS.

(accentuation du 1er temps de chaque mesure)



Lorsque tous les mouvements sont faits bien correctement dans cette première version, on intervertira les doigtés et les touchers pour retravailler tous ces exercices de doubles émissions sous la forme suivante.



etc.

Pour les rythmes ternaires, le temps faible est placé parfois entre 2 temps forts. Afin de rendre l'application de ce mélange plus aisé dans l'exécution, il sera utile d'en prolonger assez longtemps l'étude sous forme des exercices suivants.

(accentuation du 1.er et du 3.e temps de chaque mesure)

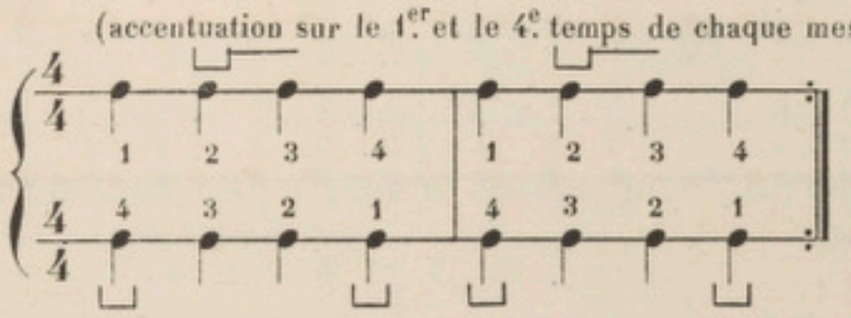
N.o VIII.

Lorsque tous les mouvements sont faits correctement dans cette première version, on intervertira les doigtés et les touchers comme suit:

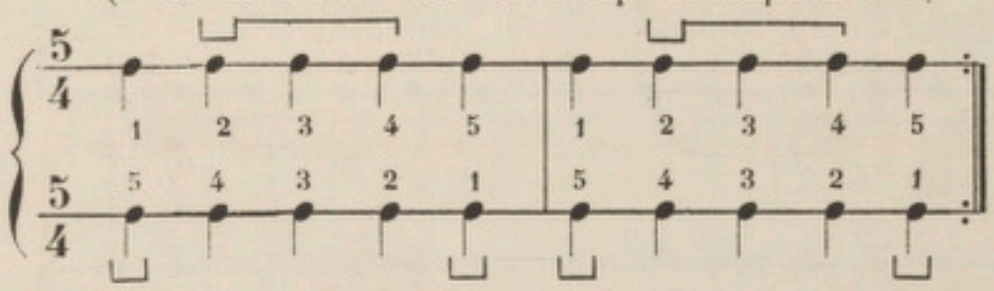
ACCENTUATION DES NOTES EXTRÊMES DE CHAQUE MAIN

Les notes extrêmes de chaque main exigent parfois une accentuation assez forte, aussi restreint que soit le nombre de notes qui forment la ligne.[1] Les exercices suivants sont destinés à familiariser l'exécutant avec les mouvements par lesquels ces accentuations sont transmissibles avec précision même dans les successions les plus rapides.

(accentuation sur le 1er et le 4^{e} temps de chaque mesure)

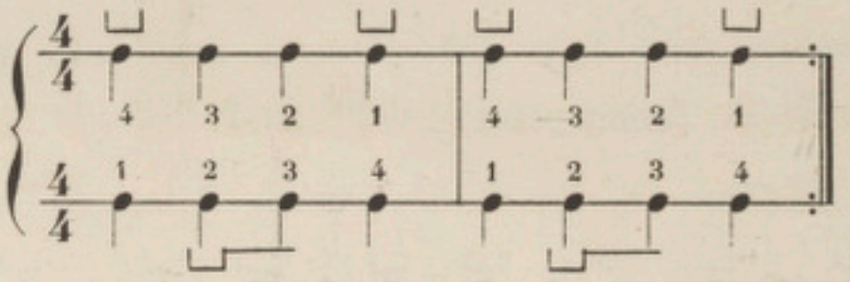


(accentuation sur le 1er et le 5^{e} temps de chaque mesure)

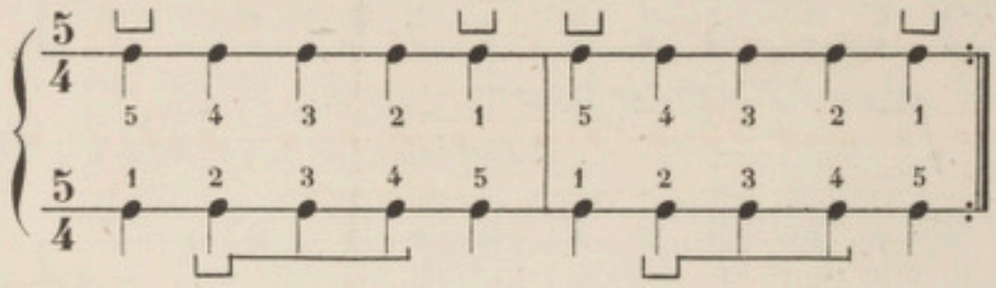


Après ce 1er travail, on intervertira les doigtés et les touchers comme suit:

(accentuation sur le 1er et le 4^{e} temps de chaque mesure)

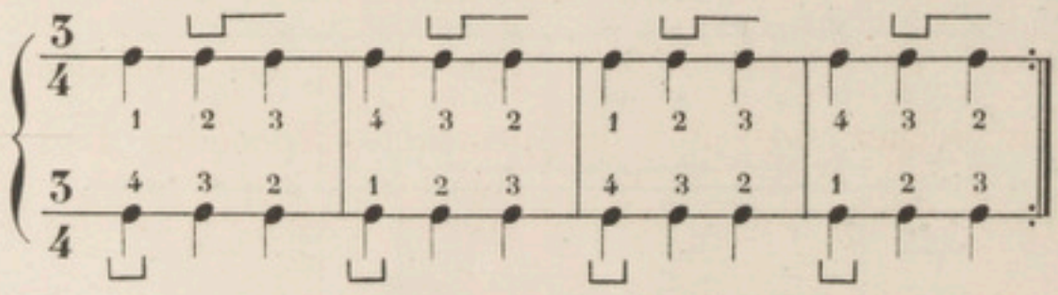


(accentuation sur le 1er et le 5^{e} temps de chaque mesure)



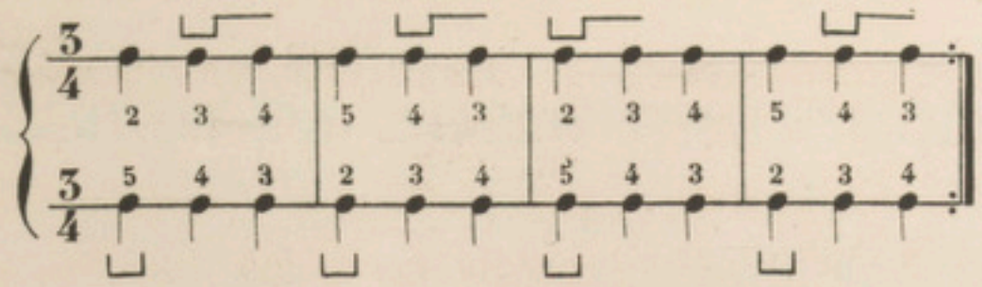
MÊME ACCENTUATION DES NOTES EXTRÊMES
sous une nouvelle forme d'exercices.

(accentuation sur le 1er temps de chaque mesure)

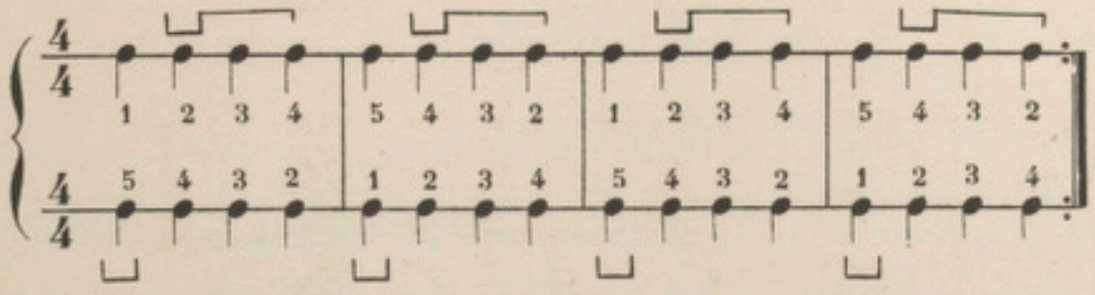


(1) Voir la Musique et la Psycho-Physiologie, Marie Jaëll.

(accentuation sur le 1.er temps de chaque mesure)

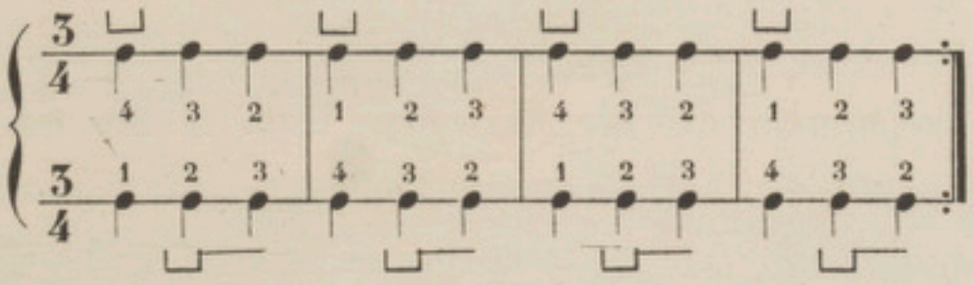


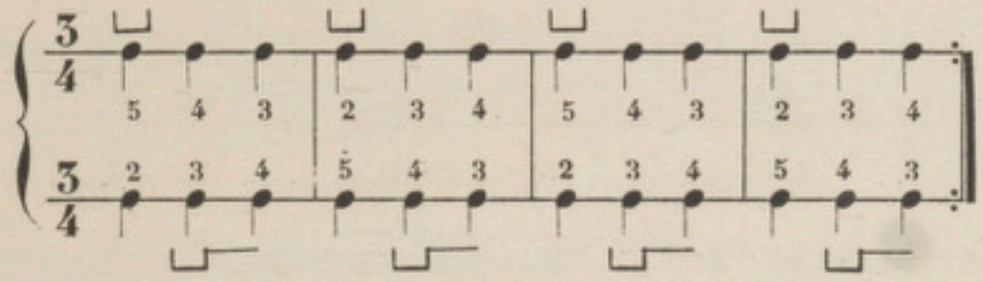
(accentuation sur le 1.er temps de chaque mesure)



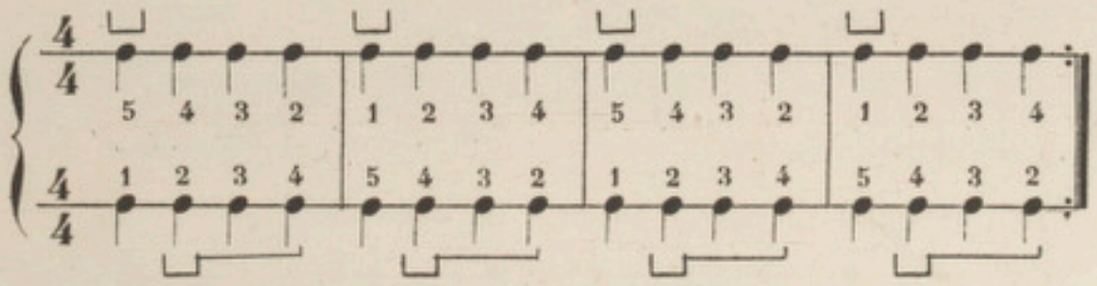
Après ce 1.er travail, on intervertira les touchers et les doigtés comme suit:

(accentuation sur le 1.er temps de chaque mesure)





(accentuation sur le 1.er temps de chaque mesure)



Après avoir acquis une complète assimilation de tous les mouvements enseignés, on pourra se servir de *l'Accélérateur du Toucher* [1] pour en continuer l'étude. Ce petit instrument à cylindres permettra non seulement de vérifier l'exactitude des glissés, faits par les doigts, mais d'en augmenter de plus en plus la rapidité et l'élasticité. Cet appareil est non seulement d'un secours indispensable au perfectionnement du toucher, mais il a des propriétés spéciales dont tous ceux qui étudient la musique peuvent tirer parti. On trouvera des indications détaillées sur la Notice jointe à l'appareil.

(1) chez Heugel et C.ie, 2 bis rue Vivienne et chez les Marchands de Musique.

TROISIÈME SÉRIE DE MORCEAUX

Application du mélange des 2 touchers pour les mouvements rapides.

La fluidité et la précision communiquées au mécanisme par les distinctions subtiles établies pour les oscillations des temps forts et faibles à l'aide des deux touchers ne sont atteintes que par une grande exactitude d'exécution des mouvements divers.

Afin de faciliter cette tâche des mélanges rapides, ils sont appliqués à dessein aux Préludes de Bach, travaillés déjà dans le 2.e recueil. La seule différence de l'exécution consistera donc à joindre, selon les indications précises, les glissés du 2.d toucher à ceux du 1.er toucher, afin de réaliser cette séparation spéciale des temps forts et des temps faibles que l'enseignement du Toucher peut seul définir et communiquer pratiquement à chaque exécutant.

A L'ÉTUDE de cette dernière série de morceaux, on pourra appliquer les divers procédés de touchers suivants:

I.° Application exclusive du 1.er ou du 2.d toucher aux deux mains. (Cette version est recommandée surtout pendant la période de l'étude des notes, elle n'est donc guère utile pour les *Préludes* suivants dont les notes ont été préalablement étudiées.

II.° Application du mélange des 2 touchers indiqués pour l'exécution.

III.° Application simultanée du 1.er toucher à la main gauche, du 2.d toucher à la main droite. (Le 2.d toucher étant plus rapide, on réagit contre le retard inhérent aux attaques de la main droite par l'application de cette 3.e version. On fera donc bien de s'en servir souvent; mais il est expressément recommandé de prolonger les glissés du 2.d toucher de façon à leur donner la même durée qu'à ceux faits par la main gauche en sens inverse.)

Le même équilibre de la durée des glissés doit être établi pour le travail de la version suivante:

IV.° Application du 2.d toucher à la main gauche, du 1.er toucher à la main droite.

H. & C.ie 9756

PRÉLUDE

Les deux touchers servent à tour de rôle pour l'atténuation des temps faibles et l'augmentation des temps forts : l'exécutant devra donc, concernant les oscillations des sonorités, suivre les lois de l'accentuation musicale sans admettre qu'en principe l'un des deux touchers est plus fort ou plus faible.

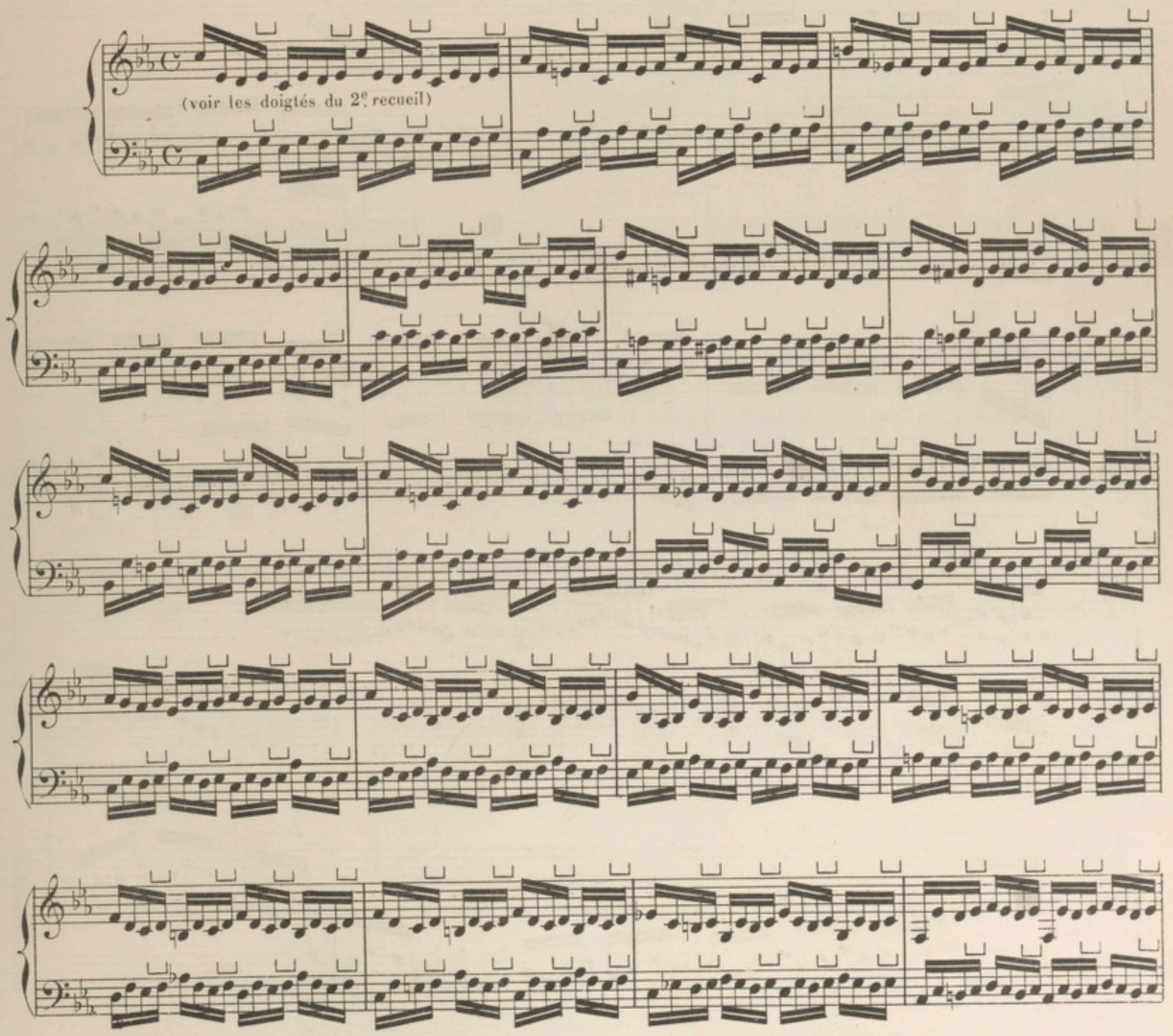
Dans ce Prélude 3 divisions de la mesure sont prédominantes.

Lorsqu'elle est, comme au début, divisée en 4 groupes de notes, chacun d'eux est terminé par une note faible jouée avec le 2.d toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 2 groupes de 8 notes,(1) chacun est terminé par 3 notes faibles jouées avec le 1.er toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 2 groupes, l'un de 12 notes et l'autre de 4 notes, ces dernières sont faibles et jouées par le 1.er toucher.

Par le mélange des touchers, l'accroissement de la vitesse, dans la succession des attaques, est telle que chaque exécutant sera à même d'augmenter de moitié la rapidité de son mécanisme aussitôt qu'il mélangera les glissés avec précision.



(1) Voir page 84, 3.e ligne.
(2) Voir page 84, 2.e ligne.

peu a peu plus vite

PRÉLUDE

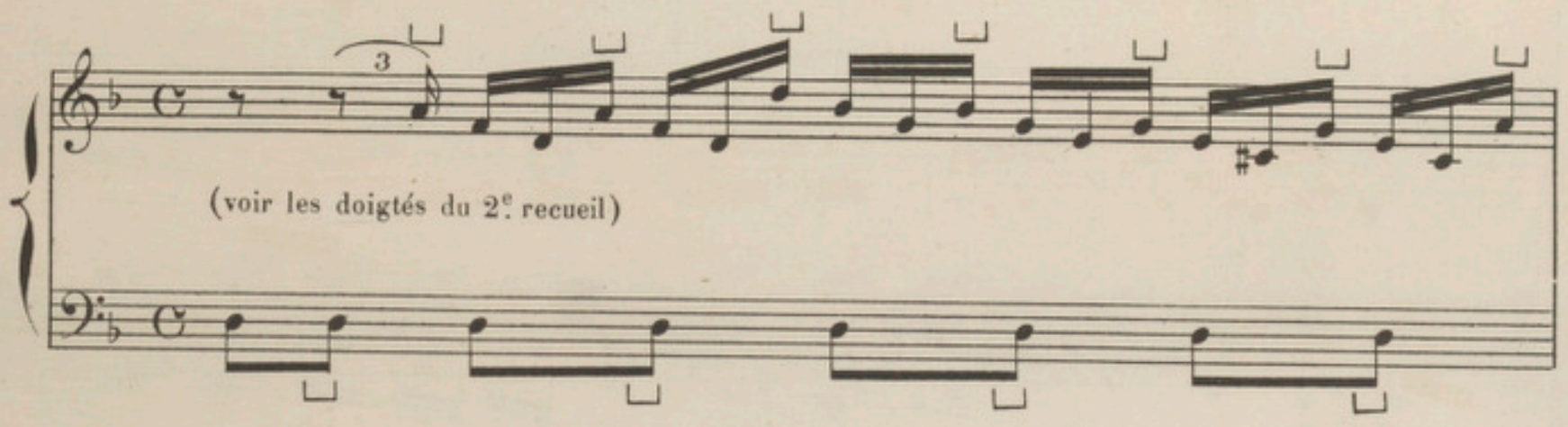
J. S. BACH

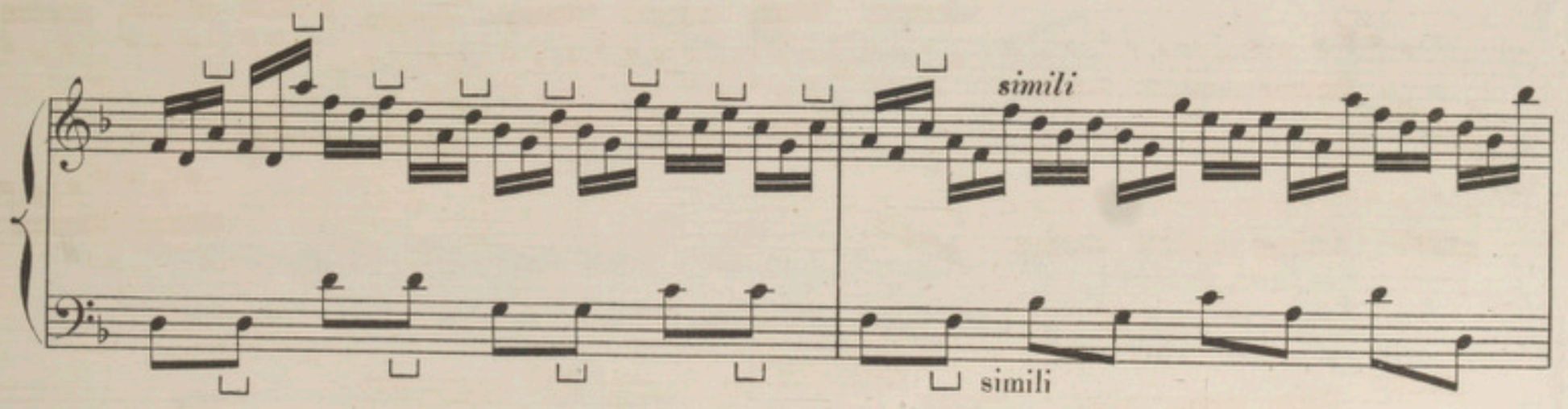
Dans ce Prélude, le toucher est indiqué avec 3 différentes divisions de la mesure.

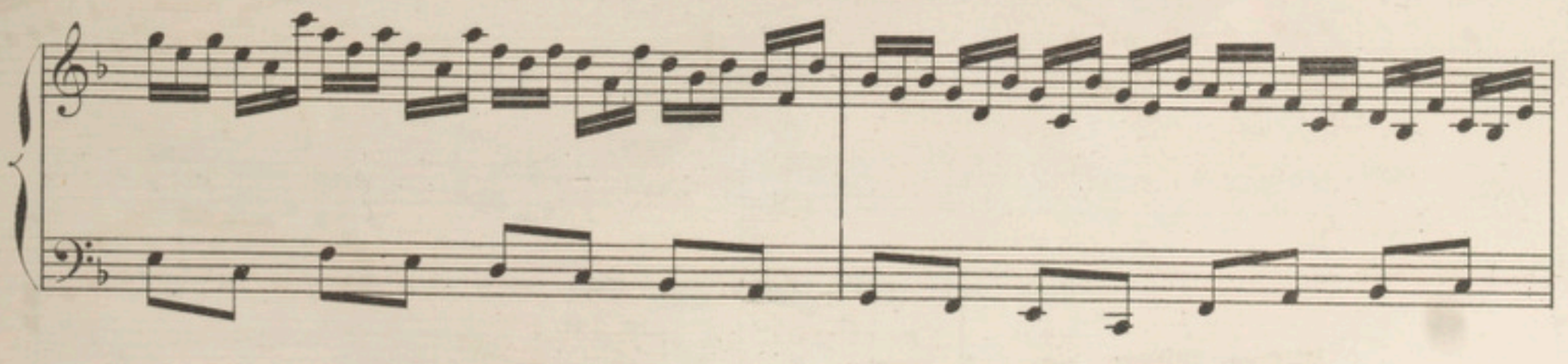
Lorsqu'elle est divisée en 8 : chaque groupe de 3 notes est terminé par une note faible jouée avec le 2e toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 4 à la basse : chaque groupe de deux croches est divisé en temps fort et en temps faible.

Lorsqu'elle est divisée en 2 à la basse : chaque groupe de 4 croches est commencé par une note forte et terminé par 3 notes faibles quelle que soit l'interversion des touchers indiqués.







simili

simili

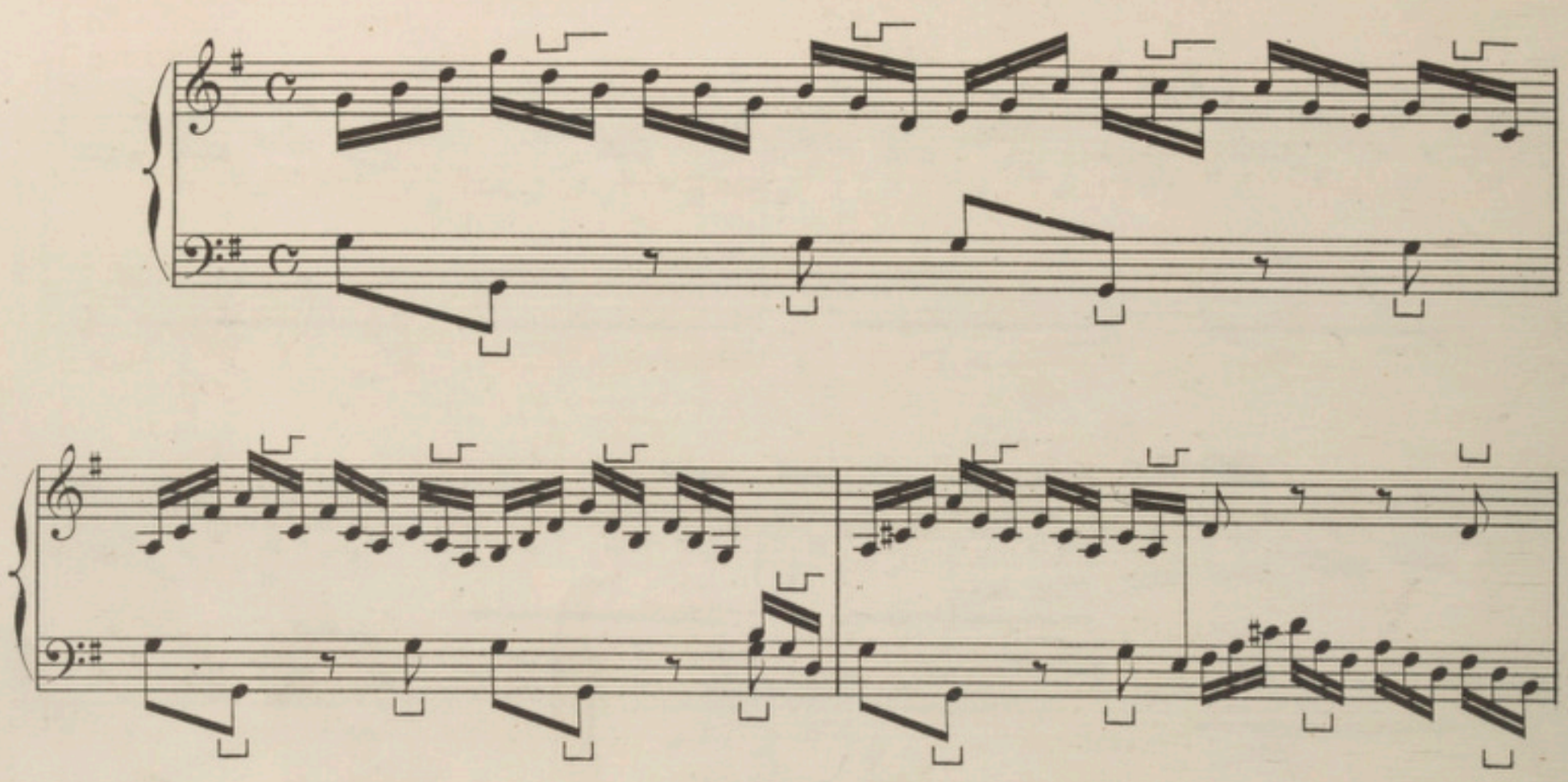
PRÉLUDE

J. S. BACH

Chaque mesure est divisée en 4 temps forts, soit:

Le groupe de 6 notes est terminé par 2 notes faibles jouées avec le 2^{d} toucher.

Le groupe de 2 notes est divisé en 1 temps fort et 1 temps faible.



(se conformer aux doigtés du 2e recueil pour les doubles émissions)

PRÉLUDE

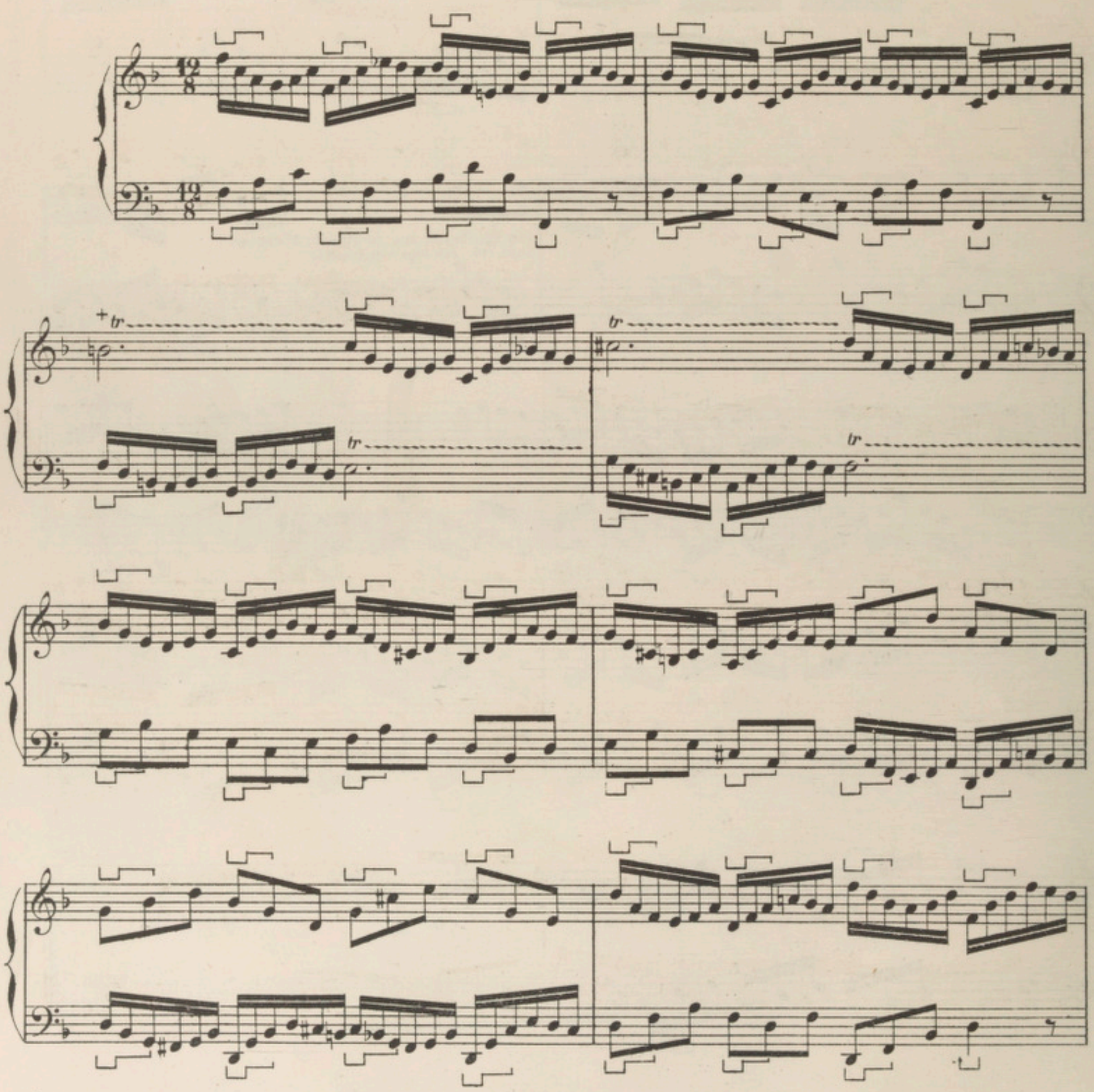
J. S. BACH

Chaque mesure est divisée en 4 temps forts, soit :

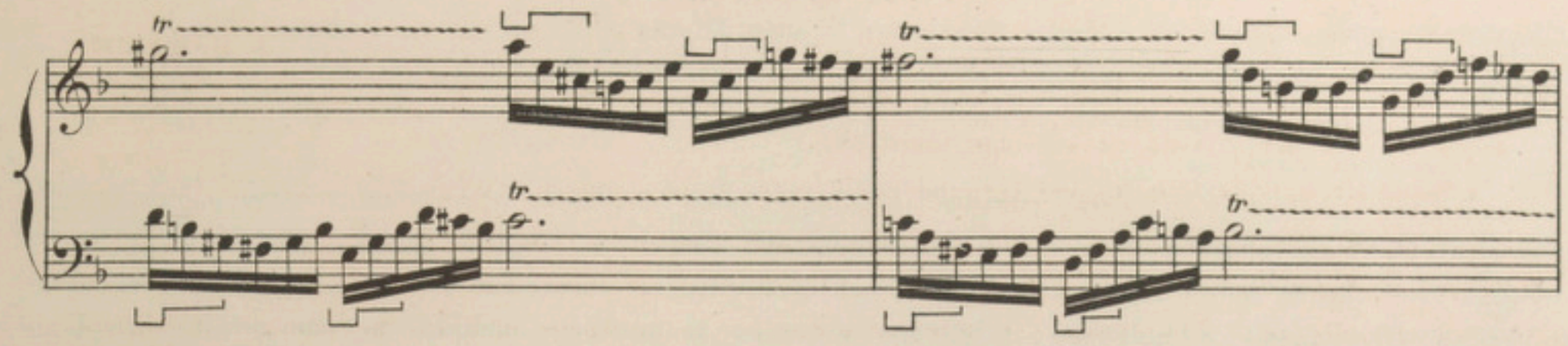
Chaque groupe de 6 notes est terminé par 3 notes faibles jouées avec le 1.er toucher.

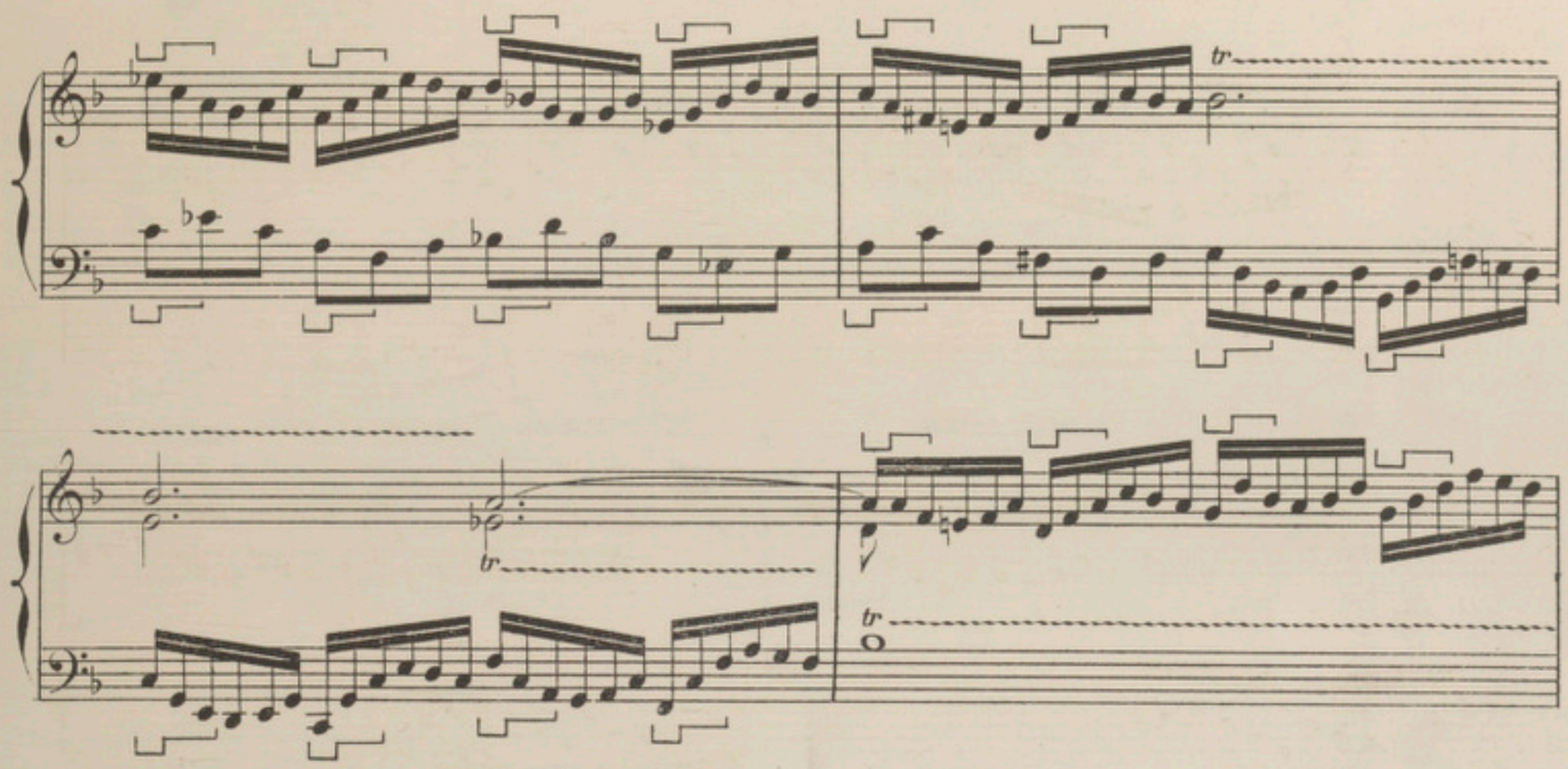
Chaque groupe de 3 notes, par une note faible jouée avec le 1.er toucher.

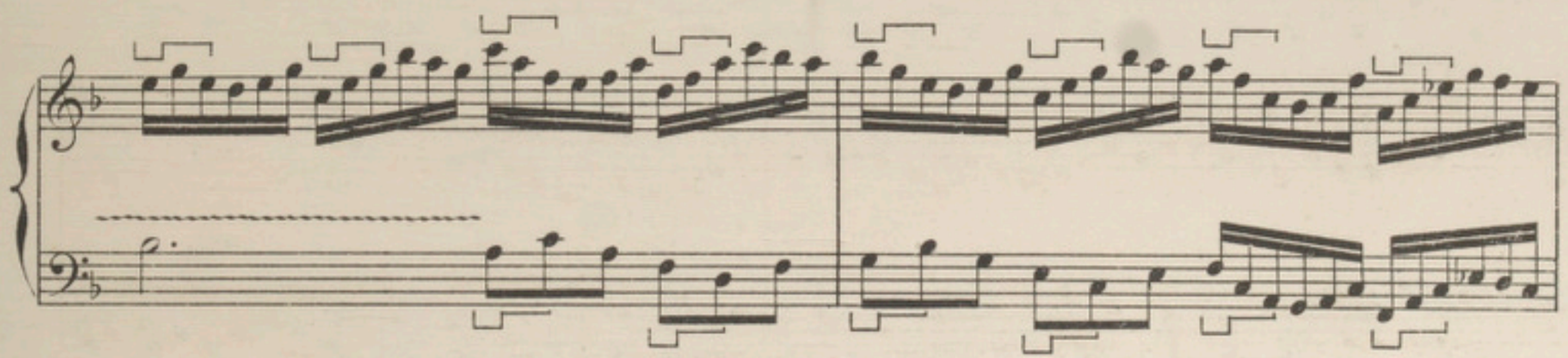
Lorsque le 2.d toucher est appliqué aux temps forts, comme pour ce Prélude, il faut donner une sonorité plus vigoureuse à l'ensemble des notes, afin que les temps forts du 2.d toucher conservent leur prédominance sur les temps faibles qu'on risquerait de ne pouvoir suffisamment atténuer sans cette précaution.

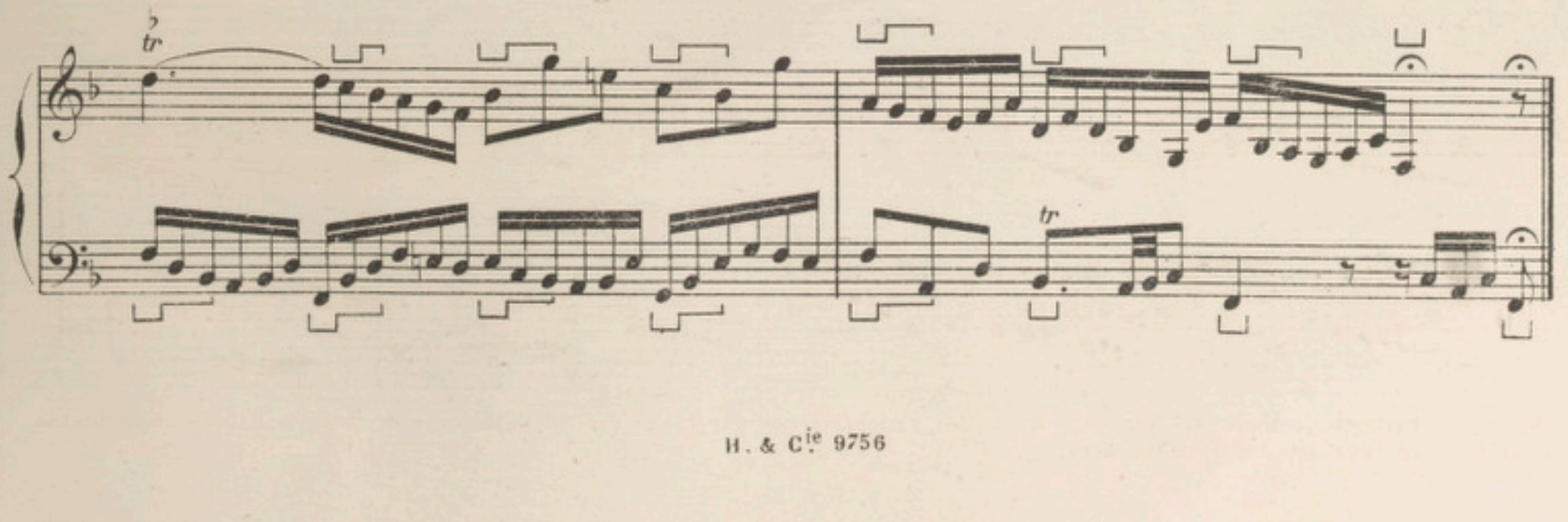


+ Après une certaine pratique des touchers les trilles s'enchaîneront par temps fort et faible à l'aide des oscillations produites par une interversion régulière des deux touchers.









PRÉLUDE

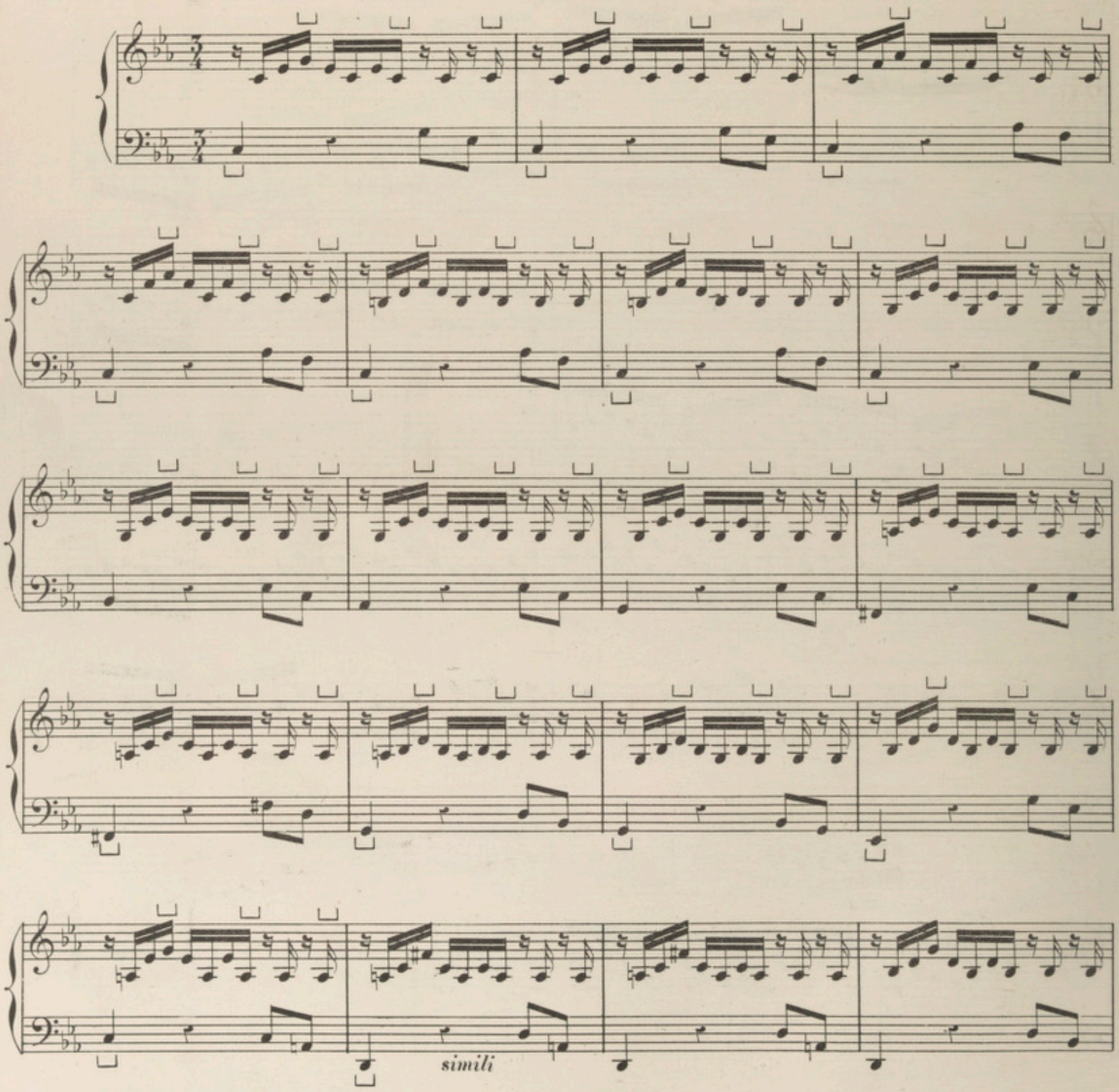
J. S. BACH

Chaque mesure est divisée en 3 temps forts dans la main droite.

Chaque groupe de 4 doubles croches est terminé par 1 double croche faible jouée avec le 2.d toucher.

Dans la main gauche, on commencera au fond du clavier chaque groupe de trois notes; la dernière, jouée avec le 2.d toucher, sera seule accentuée.

Les mélanges des touchers pourront paraître de plus en plus compliqués à certains exécutants; qui, dans ce cas, ne seraient pas assez préparés pour suivre les indications ultérieures. On leur recommande de perfectionner les exercices sans clavier, notamment les derniers avant d'aborder les morceaux suivants, car lorsque leurs doigts seront rendus suffisamment indépendants, aucun des mélanges de touchers indiqués ne leur paraîtra compliqué.



sipnili

simili

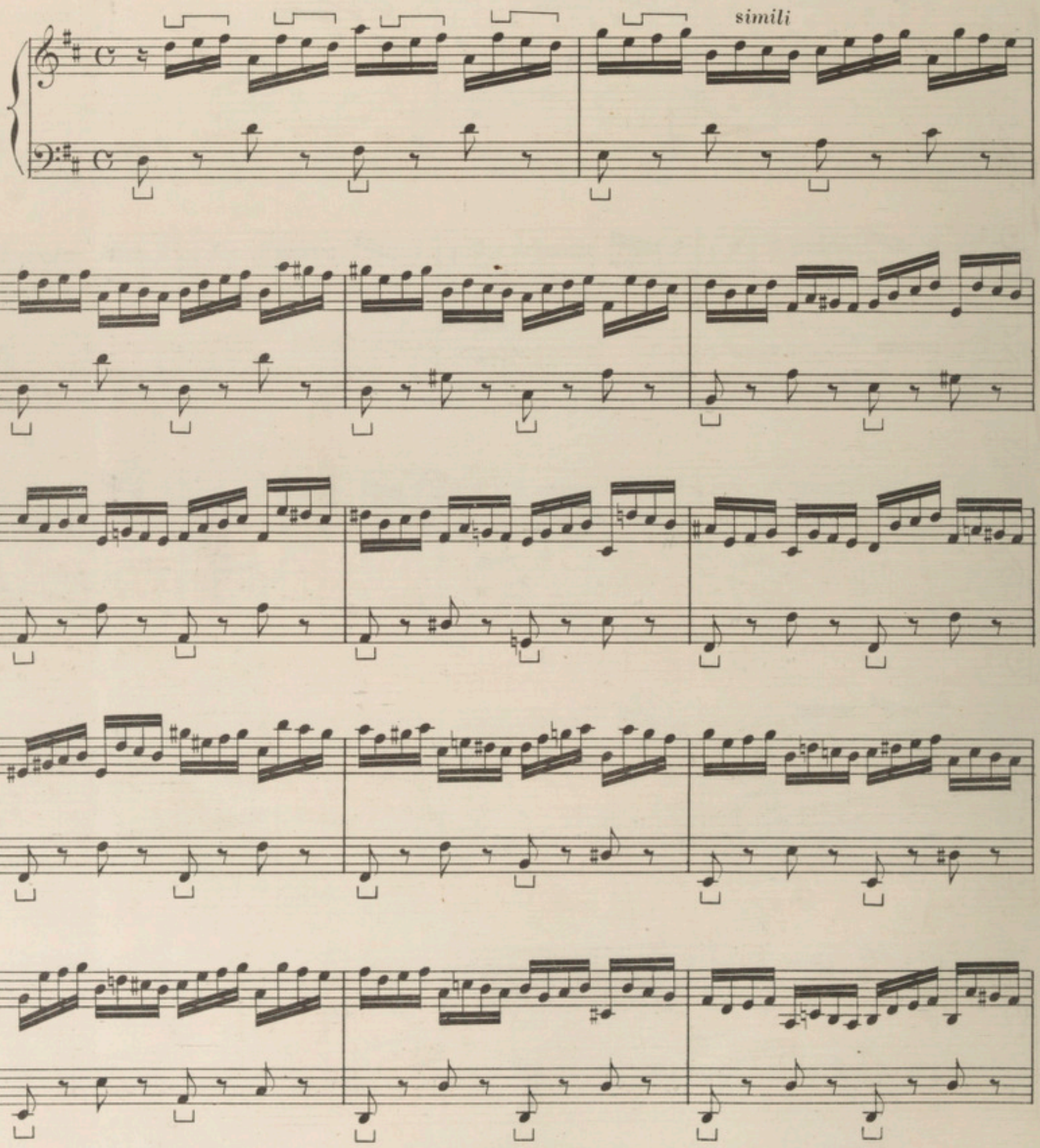
PRÉLUDE

J. S. BACH

Lorsque la mesure est divisée en 4 temps chaque groupe de 4 doubles croches est terminé par trois doubles croches faibles jouées avec le 2^{d} toucher.

Lorsqu'elle est divisée en 2 temps, chaque groupe de 8 doubles croches est divisé en 4 doubles croches fortes et 4 doubles croches faibles.

Dans la main gauche, les croches sont divisées soit alternativement en temps forts et temps faibles, soit en un temps fort, au commencement de la mesure, suivi de trois temps faibles.



simili

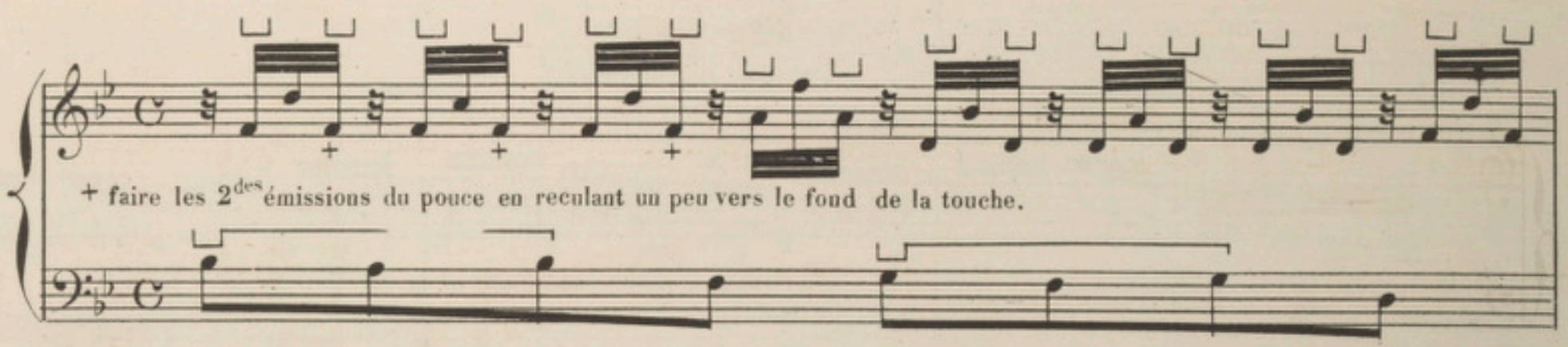
PRÉLUDE

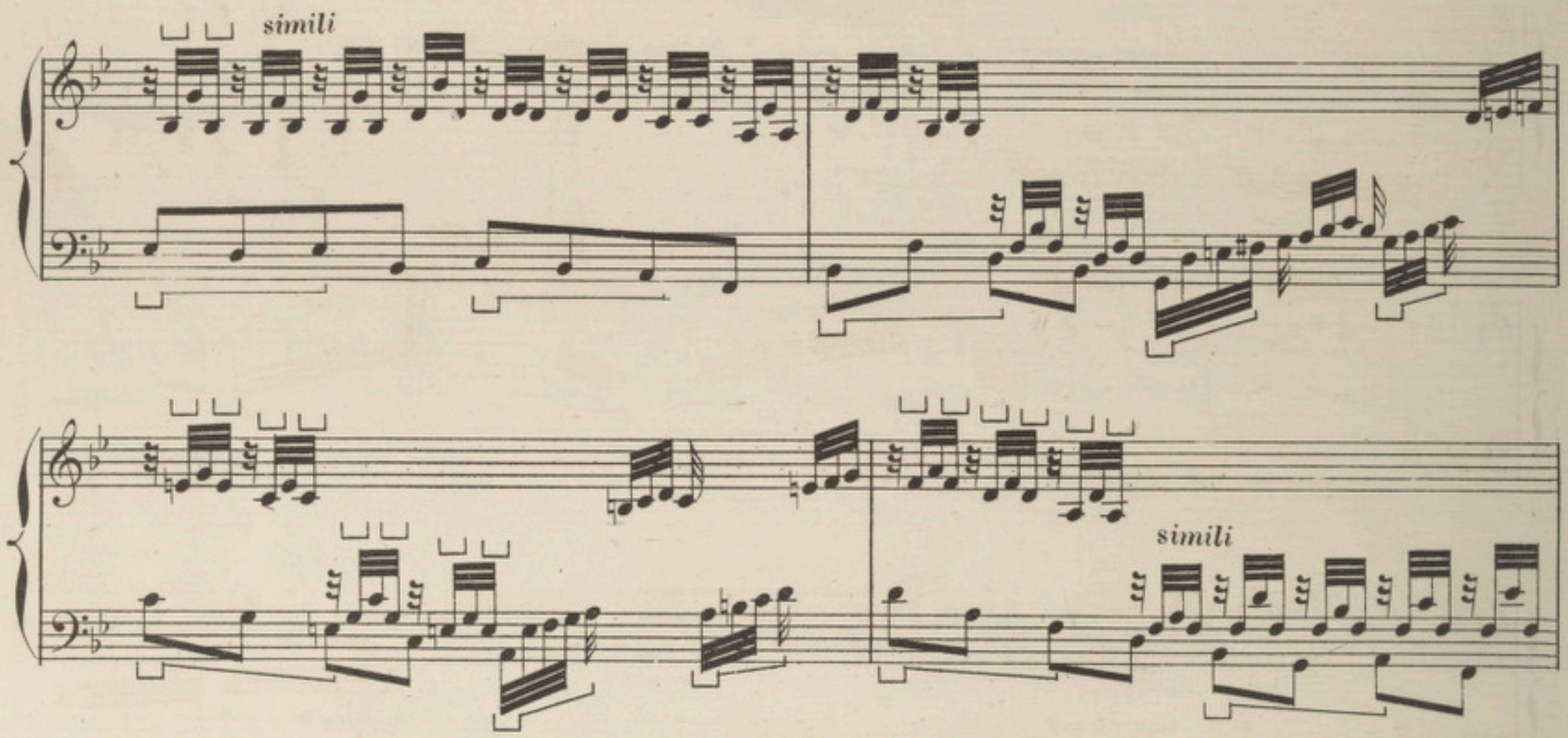
J. S. BACH.

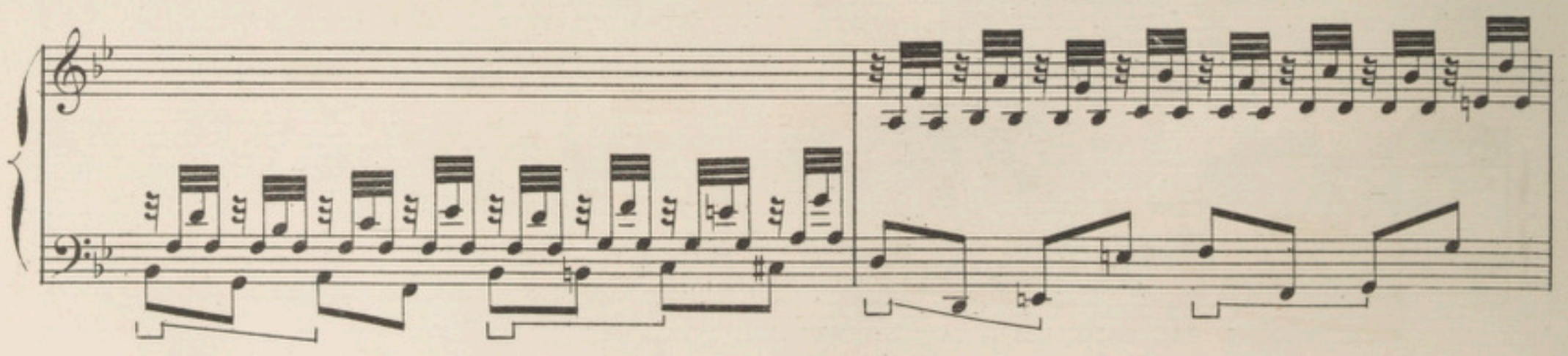
Après cette série d'explications, l'exécutant pourra certainement mélanger les touchers indiqués sans être embarrassé à discerner les divers contrebalancements des temps forts et des temps faibles qui doivent en résulter.

Cette diversité inépuisable des combinaisons à réaliser est un des charmes de l'application des touchers.

(Appliquer les doigtés du 2e recueil)







appliquer dans cette gamme le 1er toucher exclusivement aux attaques du pouce.

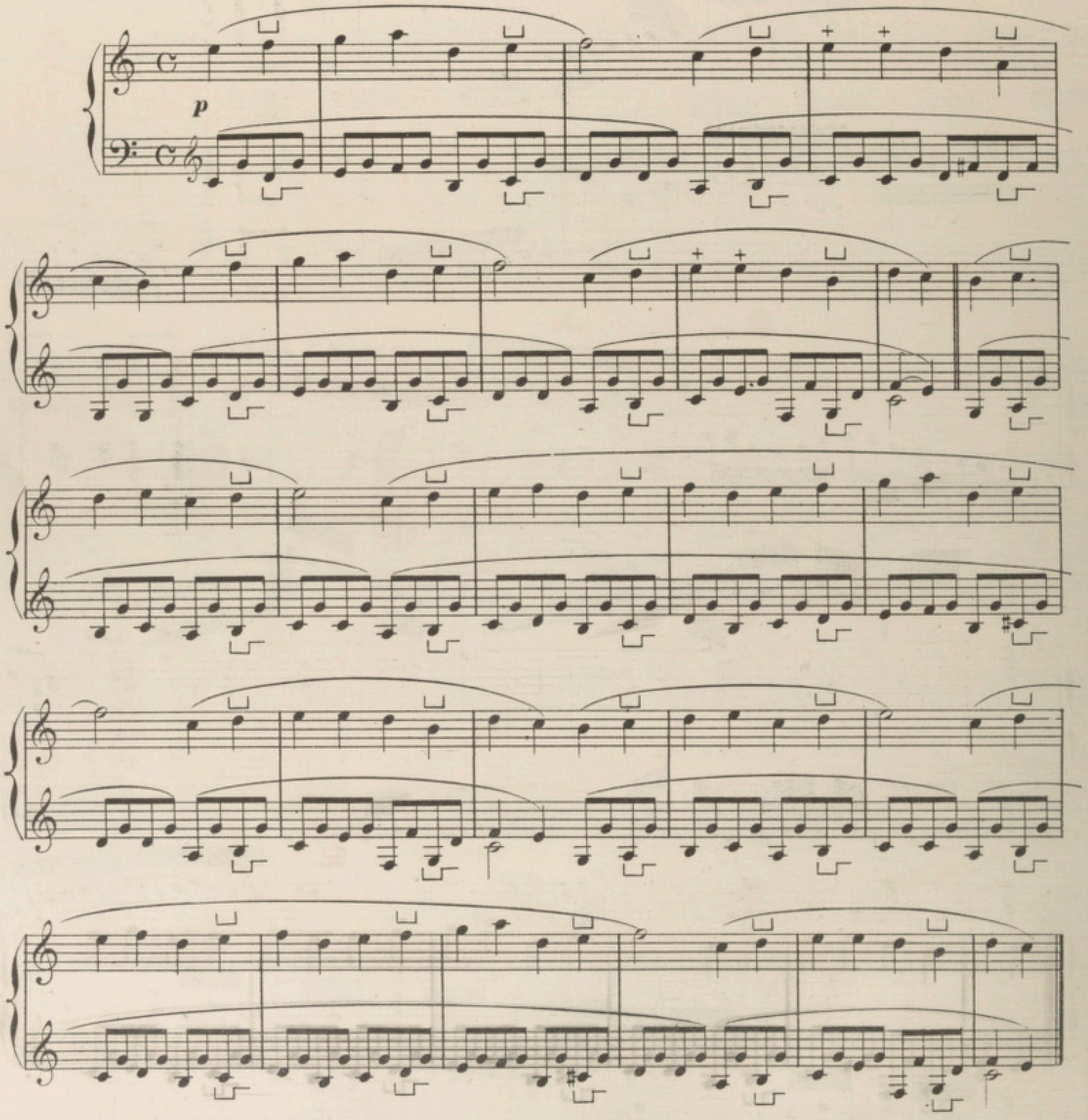
même procédé indiqué ci-dessus

même procédé

PETIT MORCEAU

ROBERT SCHUMANN
(Album dédié à la jeunesse)

L'intérêt musical de ce petit morceau peut être mis en relief à l'aide des touchers indiqués, par lesquels chaque mesure est divisée en 1 temps fort, 2 temps intermédiaires (plus faibles) et 1 temps faible joués avec le 2.d toucher. Malgré ces gradations la sonorité doit rester tout à fait piano.



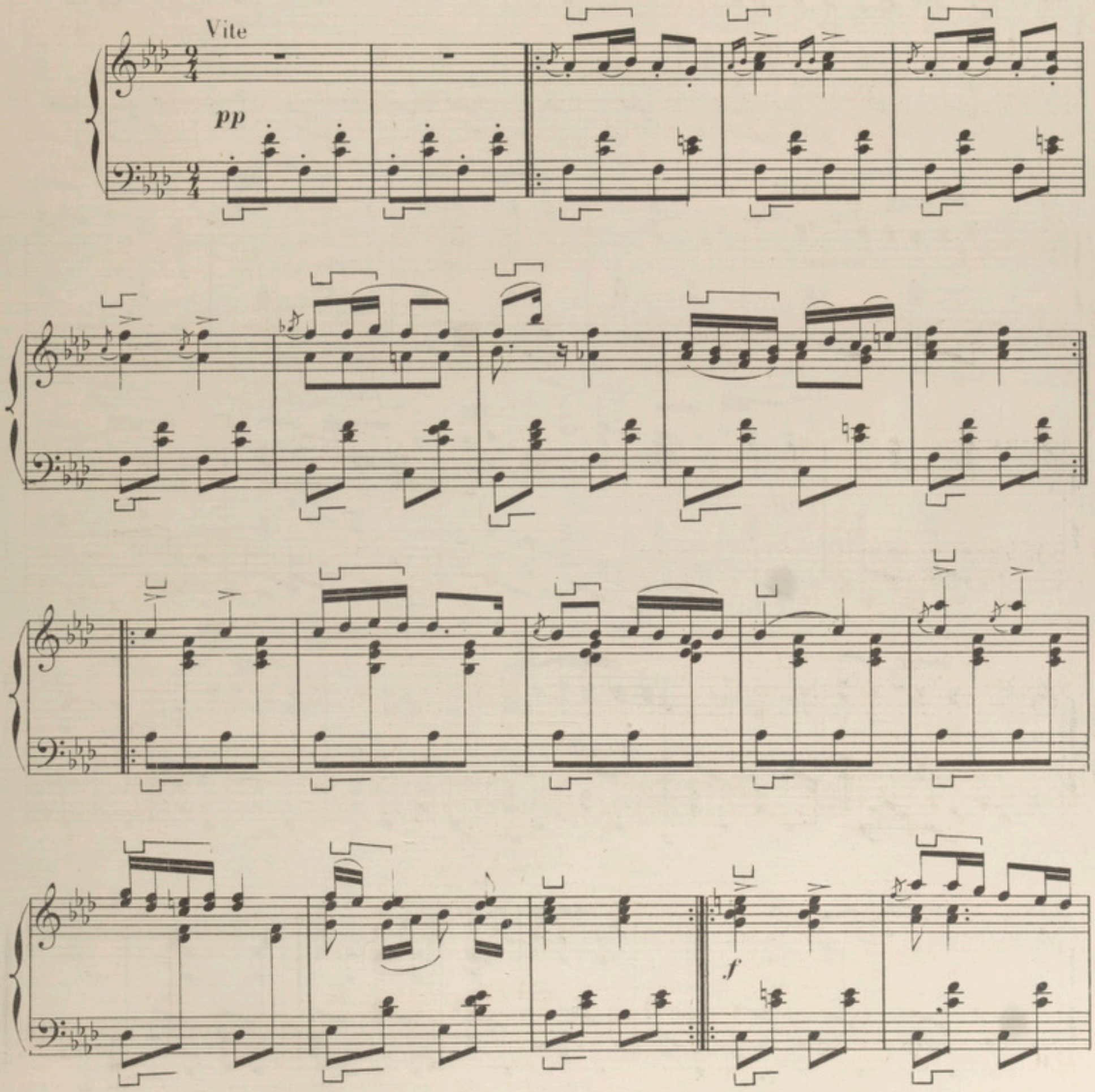
+ Les émissions successives du *Mi* doivent être faites d'après les principes énoncés dans la méthode. (Voir Exercice 21.me du 1.er volume)

MOMENTS MUSICAUX

FRANZ SCHUBERT

L'indication du toucher de la main gauche est faite dans un triple but: faire jouer les deux premières croches de chaque mesure plus fort, permettre d'enchaîner à l'aide du 2^{d} toucher très rapidement la 3^{e} croche à la 2^{e}, et de séparer aisément la 4^{e} croche du premier temps de la mesure suivante à l'aide du 1er toucher. Les mouvements enseignés doivent donc à la fois permettre de diviser les croches par 2 fortes et par 2 faibles et d'enchainer les 4 croches de chaque mesure en un seul groupe.

Au dessus de la main gauche, ainsi régulièrement scandée, la main droite devra garder toute son indépendance et rythmer le chant avec précision.



pp

ppp

dim.

dim.

PRÉLUDE

CHOPIN

On pourrait évidemment, pour l'exécution de ce Prélude, indiquer les divisions les plus variées de la mesure. Néanmoins ce 6/8 tel qu'il est défini avec l'atténuation de la 2e. et 5e. croche de chaque mesure, donne un joli fondu à l'ensemble de la sonorité et fait ressortir tout naturellement les contours mélodiques

Inutile d'ajouter que l'incertitude, voire même l'hésitation des mouvements, rendrait le résultat négatif.

Jouer la main gauche très piano avec le 1er. toucher

legato

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

simili

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

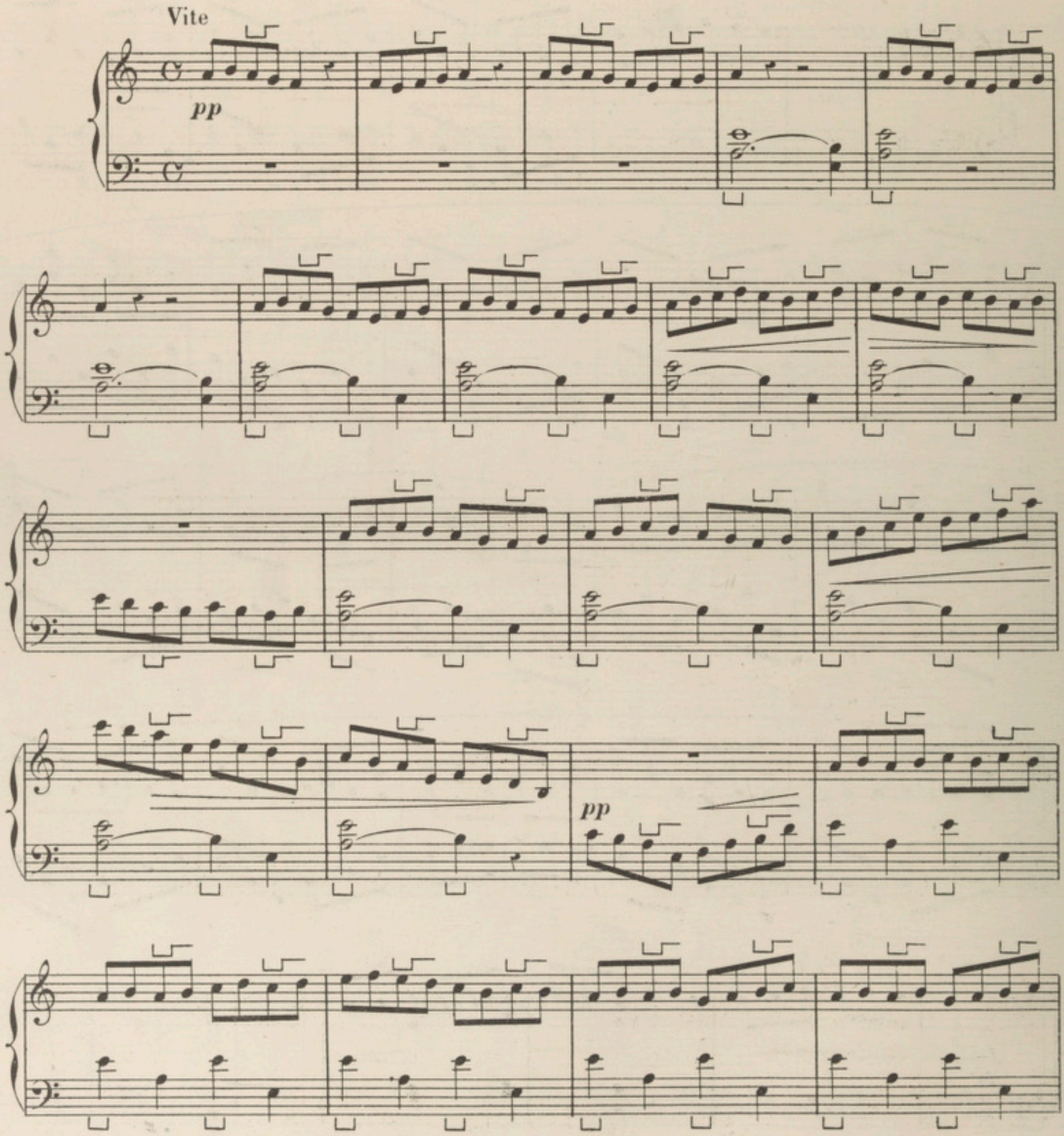
f

PETITE PLUIE FINE

MARIE JAËLL

Les jours pluvieux

Ce petit morceau servira à appliquer les procédés du VI^e^ exercice sans clavier. Ces touchers paraissent plus ou moins troublants comme complication : ils sont une excellente étude; néanmoins ceux qui ne pourraient les réaliser facilement feront mieux de s'abstenir jusqu'au moment ou ils seront plus familiarisés avec ces genres de mélange de touchers.



pp

INTERMEZZO

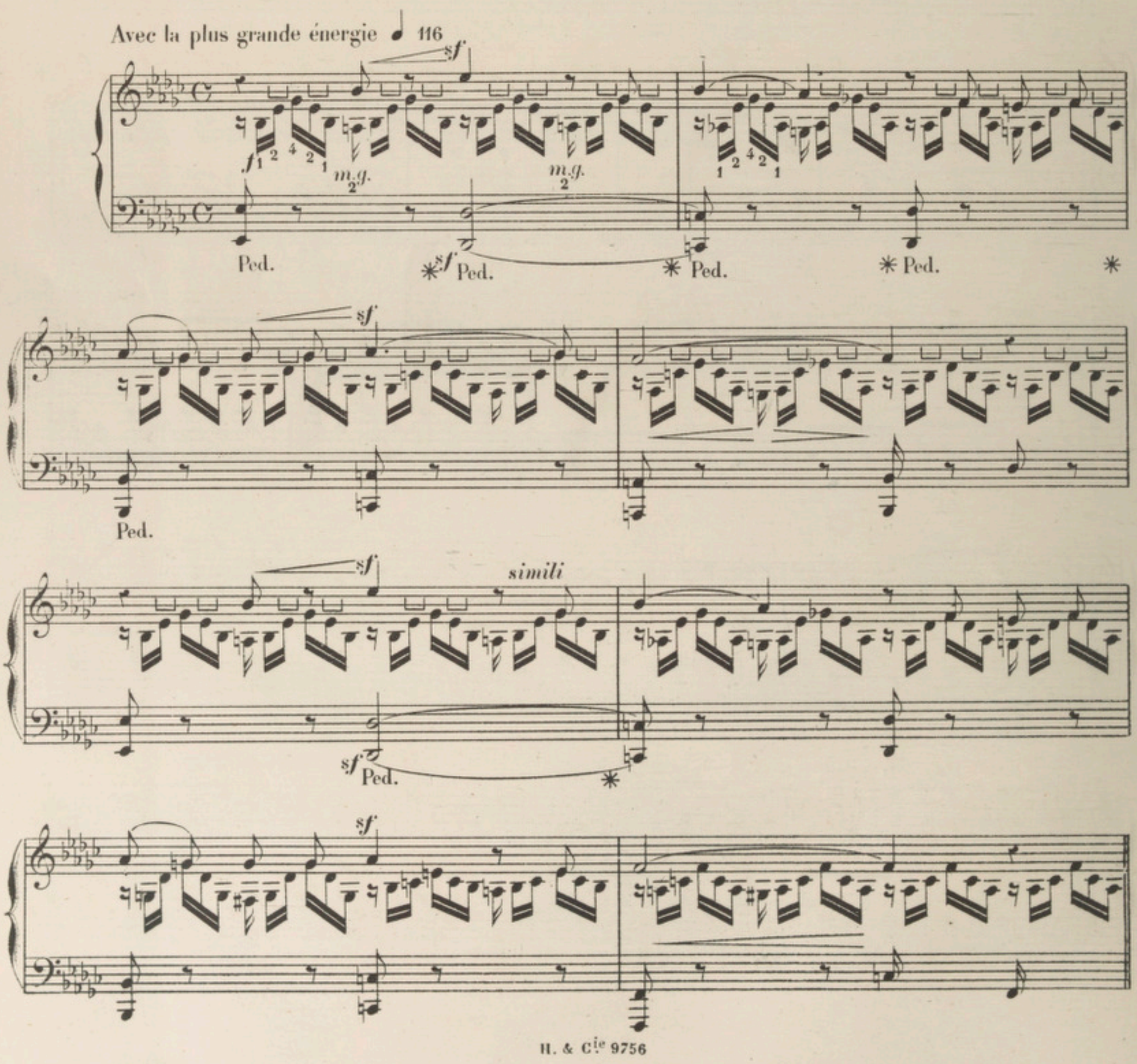
SCHUMANN

Ce morceau, d'un caractère passionné, est généralement très alourdi par le retard de la note répétée, à court délai, dans chaque groupe de 5 doubles croches de la main droite. Par le mélange des touchers, ces retards seront évités si l'on applique le 1.er toucher à toutes les attaques, excepté à celles des 2.es et 4.es notes de chacun de ces groupes.

Si ces attaques sont faites avec la correction voulue, on aura, au point de vue du courant rythmique communiqué à ces groupes de notes et, par le fait, au morceau entier, un exemple frappant de la puissance musicale inhérente aux procédés du mélange des touchers.

Toutes les notes chantantes de la main droite devront se jouer par des glissés rapides faits en appuyant une grande partie des phalangettes sur les touches qu'on tiendra enfoncées pour lier les notes les unes aux autres. Chaque glissé sera forcément suivi d'un arrêt du doigt sur la touche.

A la main gauche, l'application du 1.er toucher doit être faite par de longs glissés pour les attaques isolées des 2.ds doigts et pour les octaves.



sf *simili* *sf*

Ped. * Ped. *

sf *sf*

Ped. * Ped. *

sf *simili*

sfz

Ped. * Ped. * Ped. *

a tempo *sf*

f *simili*

Ped. * Ped. * Ped. *sf* *sf* Ped. *

sf

sf

Ped. *

simili

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

sf

simili

ritard.

sfz

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

a tempo

sf

simili

sf

Ped. *

sf *simili*

sf

sf Ped. *

sf

sf

sf

sf

sf

m.d. *sf*

Ped.

*

Ped.

ritardando

dim.

p

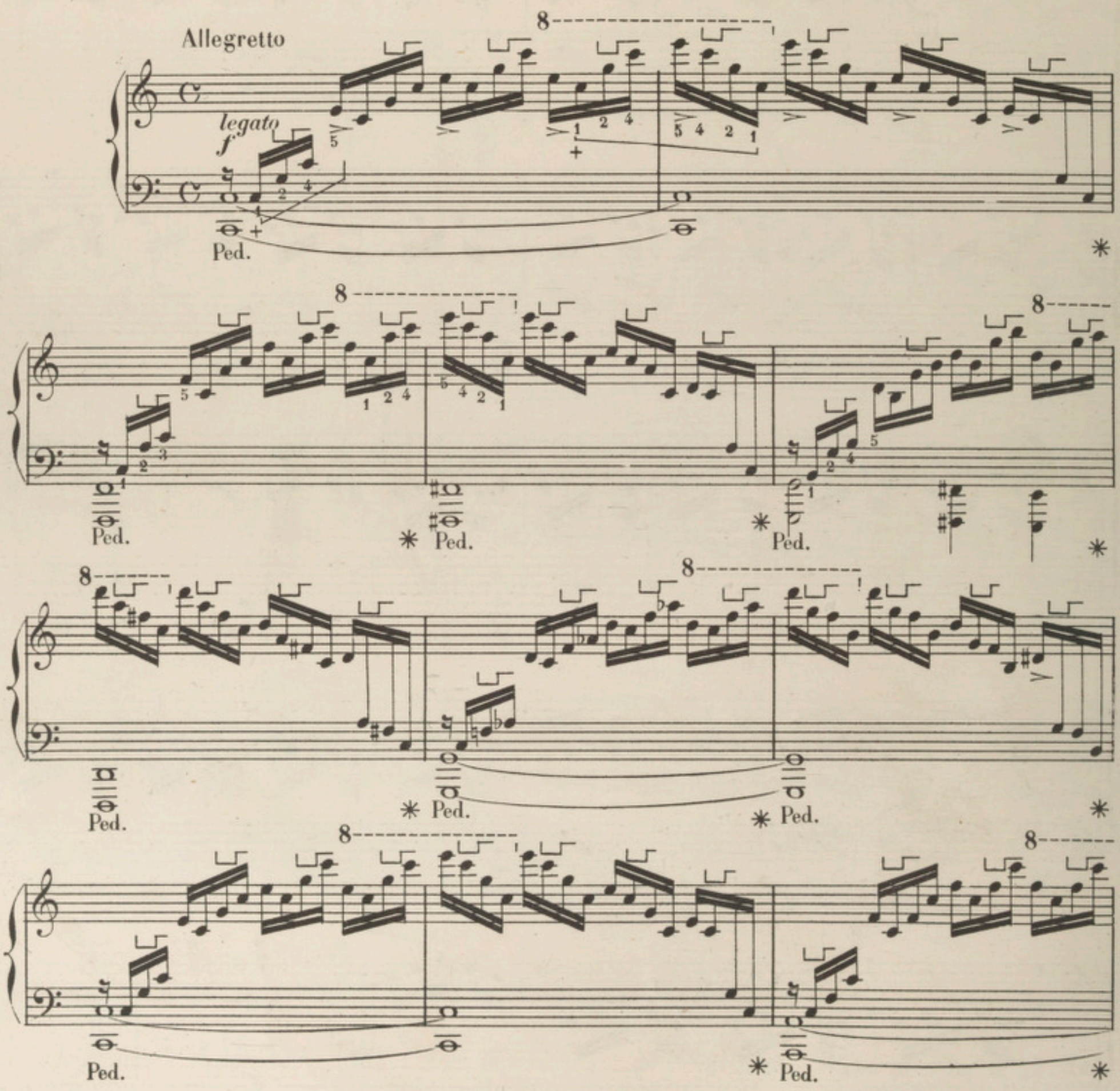
*

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS. RF

ÉTUDE

CHOPIN

Ce mélange des touchers doit communiquer un courant rythmique spécial à chaque groupe de 4+ et de 7+ doigts. A peu de chose près, les deux touchers devront se faire de force égale, avec de longs glissés et en appuyant une grande partie des phalangettes sur les touches.



8 8

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

8 8

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

8 8 8 8

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

8 8 8 8

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

8 8 8 8

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

8 Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. *cresc.* * Ped. Ped. * Ped.

dim. Ped. * Ped.

Ped. * Ped. * Ped.

cresc.

Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *

f

Ped. * Ped. * Ped.

dim.

Ped.

8 8

Ped. Ped.

cresc.

Ped. Ped. Ped. Ped.

8 8

Ped. Ped.

dim.

Ped. Ped.

8 8 8

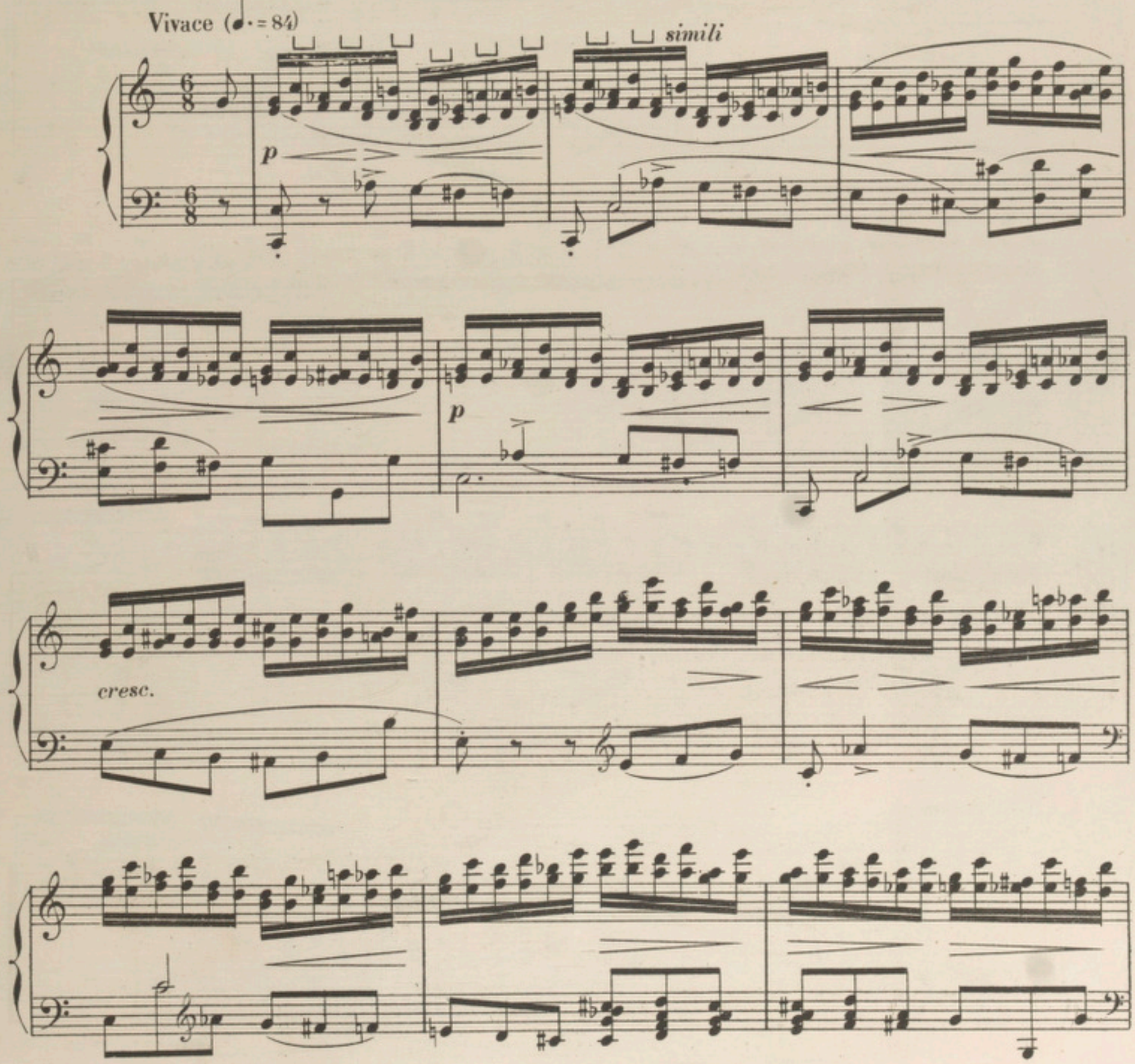
Ped.

ÉTUDE

CHOPIN

Non seulement on peut aisément par l'interversion des touchers, graduer les distinctions subtiles de la sonorité dans les traits rapides, mais obtenir une grande égalité et régularité, en mélangeant les touchers avec sonorité équivalente.

On pourra faire l'expérience de ce fait avec l' *étude* suivante, dans laquelle on laissera à la main gauche seule le soin de scander la mesure en temps forts et faibles, tandis qu'on réalisera dans la main droite, avec mélange de touchers, une espèce de *marteté lié* dont toutes les attaques seront égales comme durée des mouvements glissés et comme quantité de sonorité.



simili

delicato

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. * Ped. * Ped. *

Ped. *

fz

fz

cresc.

simili

cresc.

simili

p

Ped.

*

f

fz

fz

8

cresc.

ff

Ped.

ÉTUDE

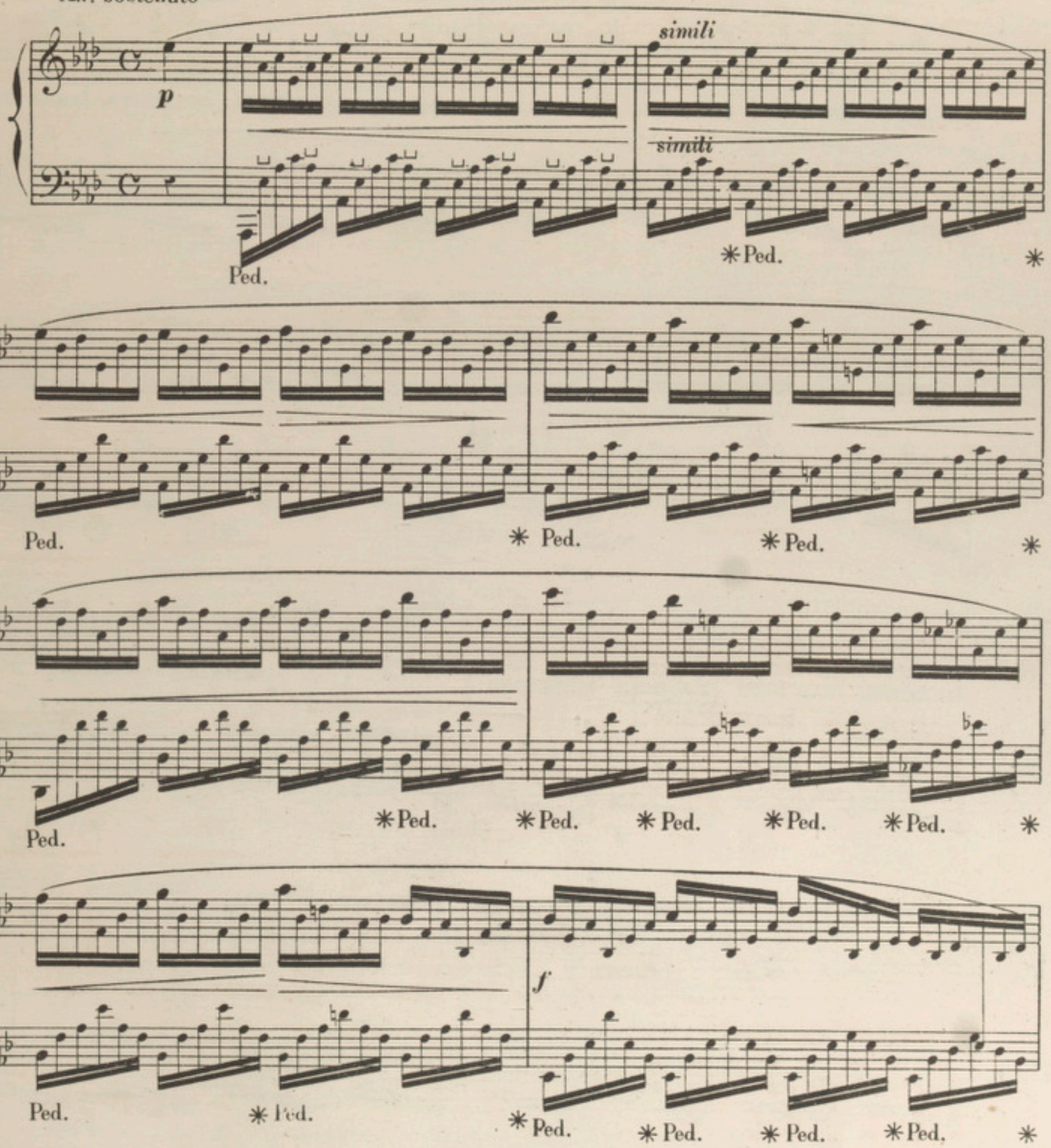
Par l'application du 2.d toucher, on arrivera à atténuer les attaques de la 2.e et de la 5.e double croche de chaque temps et à éviter le retard qui existe généralement dans l'émission de la seconde note de ces successions de doubles triolets.

On obtiendra par ces procédés, même dans le *pp*, une sonorité très pondérée des harmonies successives.

L'accentuation des notes chantantes devra se faire par un mélange des touchers à volonté.

On aura soin aussi de mettre particulièrement en relief les notes fondamentales de la main gauche écrites en gros caractères; on pourrait de préférence leur appliquer le 2.d toucher.

All.o sostenuto



simili

p

Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

simili

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

simili

ritenuto

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳

cresc.

f

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

simili

Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

cre - -

scen - - - - do

Ped. ✳ Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳

fz

Pe!. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳

simili

pp

dim.

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳ Ped.

smorzando

8 simili

pp *leggieriss.*

✳ Ped.

8 simili

ppp

✳ *tr* Ped. ✳ Ped. ✳

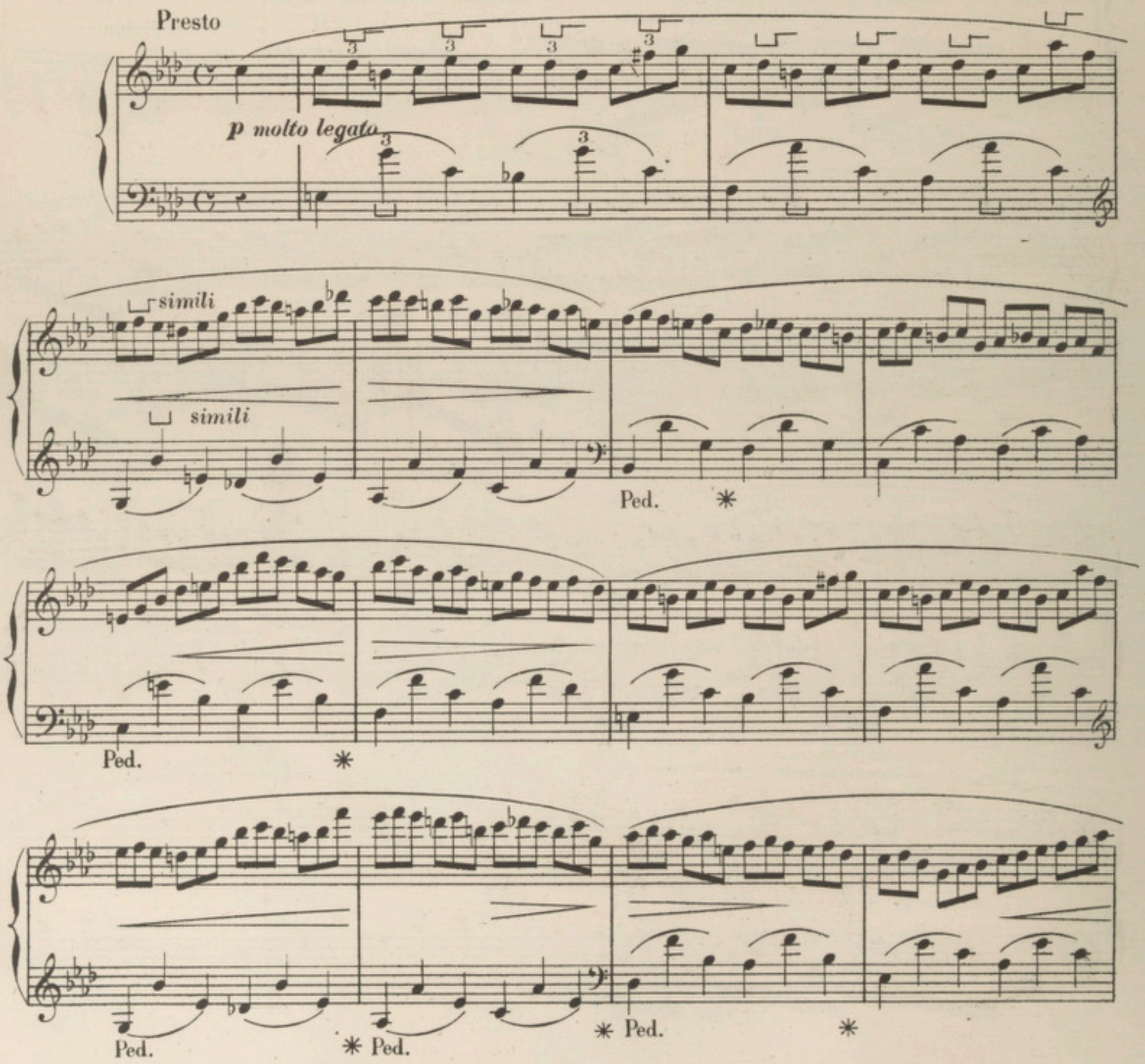
(Aussitôt que les touchers indiqués offrent une réelle difficulté pour l'exécutant, comme cela pourrait être pour cette œuvre, il est, par ce fait même, dans l'impossibilité de les rendre correctement, et devra attendre une plus grande maturité de l'assimilation du mélange des glissés avant d'en commencer l'étude.)

Dans la main droite, on renforcera la sonorité de la première note de chaque triolet à l'aide du 1.er toucher; on effleurera légèrement les touches par le 2.d toucher pour les notes suivantes.

Dans la main gauche, le triolet est divisé en 2 temps accentués séparés par 1 temps faible joué par le 2.d toucher.

La grande liaison mise sur les notes de la main droite indique que les groupes successifs de 3 notes doivent être enchainés sans interruption aucune.

Les liaisons mises à la main gauche séparent au contraire les groupes de 3 notes les uns des autres. On se conformera strictement à ces indications.



simili

Ped. * simili Ped. * Ped. * Ped.

dim.

Ped. * Ped. *

Ped. *

Ped. *

simili

poco a poco cresc.

Ped. * Ped. * simili Ped. *

cre - scen - do

Ped. * Ped. * Ped. *

f p

smorz

Ped. *

sempre piano

simili

Ped. ✳ Ped. simili Ped. ✳

8

Ped. ✳ Ped. ✳

dim

Ped. ✳ Ped. ✳

pp

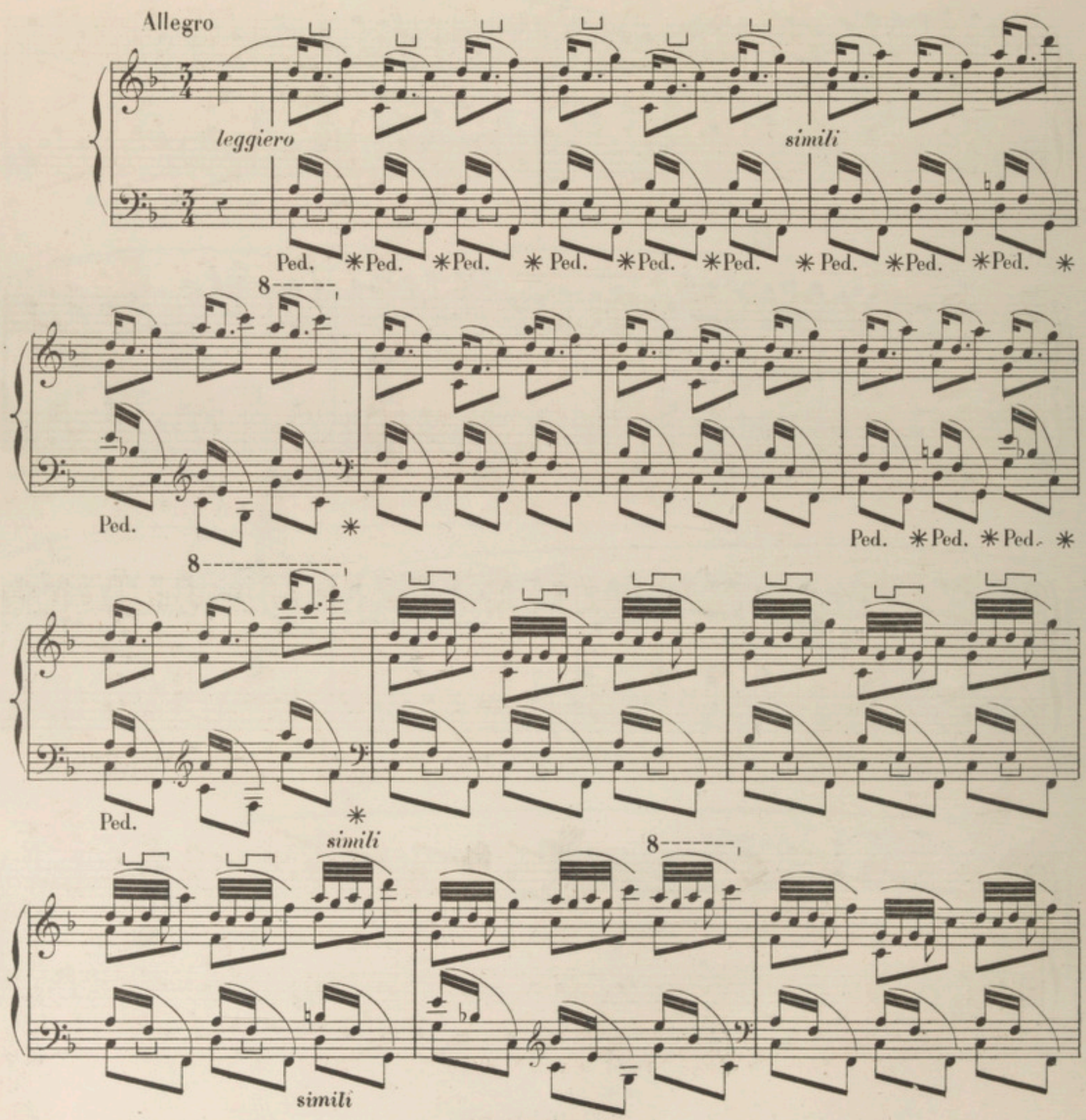
Ped. ✳ Ped. ✳

ÉTUDE

CHOPIN

Par le mélange des touchers indiqué, on doit accélérer l'émission de la 2.e double croche de chaque groupe et en atténuer la sonorité par rapport aux émissions faites avec le 1.er toucher.

Néanmoins à la rentrée du thème, lorsque la dernière note de chaque groupe est détachée et marquée *sf*, on devra la jouer avec le 2.d toucher, afin de rendre a la fois la sonorité plus stridente et l'émission plus courte.



8

simili

simili

f

ritenuto

f

Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳ Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳Ped. ✳

simili

8

simili

8

p

8

dim.

ritenuto

in tempo

simili

8

simili

simili

fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz fz

simili

Ped. *Ped. *

8

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped.

p

8

*Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

8

Ped. *Ped. *Ped. *Ped. *

dim.

Ped. *Ped. *

smorz.

Ped. *Ped. *Ped.

8

tr

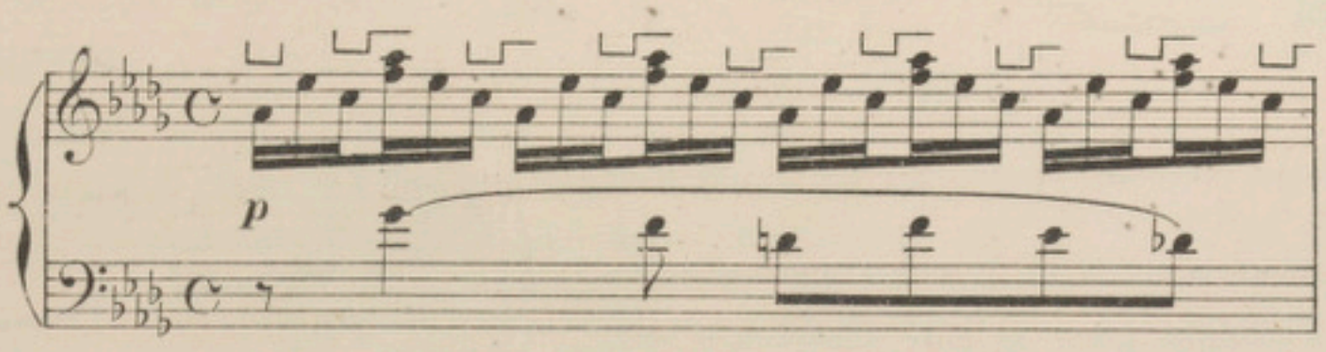
*

Ped. *

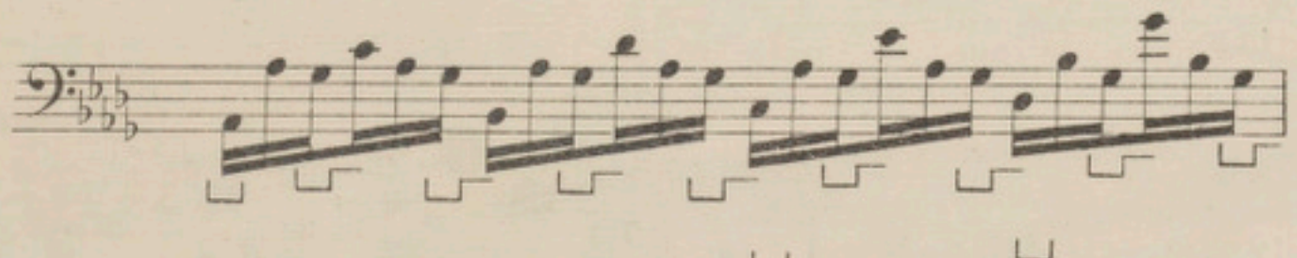
Lorsque l'exécutant est arrivé a rendre le mécanisme du piano, par les procédés du toucher essentiellement musical, il aura à sa disposition des ressources spéciales à travers lesquelles l'interprétation des œuvres de Liszt lui apparaîtra sous un jour nouveau. Il sera à même de constater à quel point toutes les interversions logiques de touchers forts et faibles déterminent, aussitôt qu'elles sont correctement et *facilement* exécutées, des sonorités harmonieuses et des courants rythmiques précis. Etabli sur cette base, le jeu devient si vivant que *l'idée* apparaît, pour ainsi dire, en traces lumineuses à la pensée de l'exécutant.

Il est évident que pour obtenir ce résultat, on doit nécessairement joindre à la correction *L'AISANCE ABSOLUE* du mouvement. Le travail des exercices sur l'accélérateur permettra, à ceux qui persévèrent, d'atteindre cette indépendance des doigts qui exclue l'effort dans les mouvements les plus complexes, car le but artistique sera atteint seulement lorsque l'effort sera vaincu.

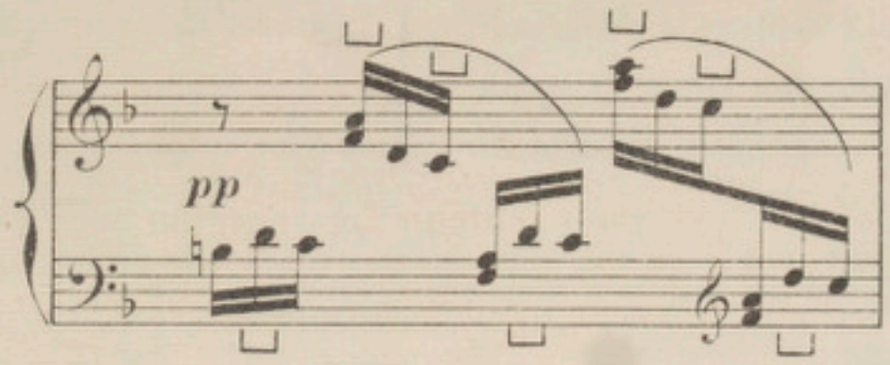
Dans cette œuvre, l'atténuation de la note intermédiaire des doubles triolets et l'application du 2d toucher pour la première et dernière note de chaque triolet donne à la fois une grande précision et une extrême légèreté; le chant joué avec le 1er toucher, aura une sonorité si différente qu'on pourra se passer d'en augmenter beaucoup le volume.



Même application pour les doubles triolets main gauche

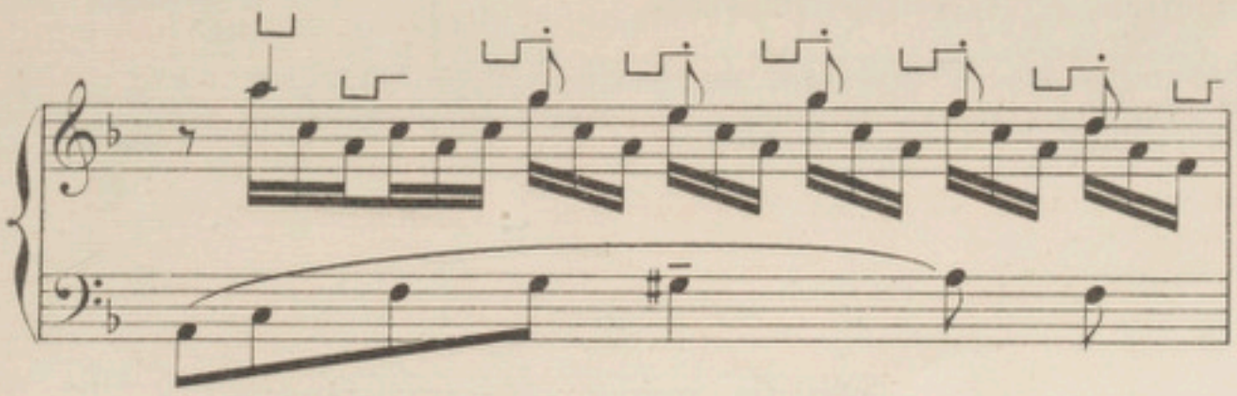


On peut dans ce trait intervertir les touchers des 2 mains comme suit.

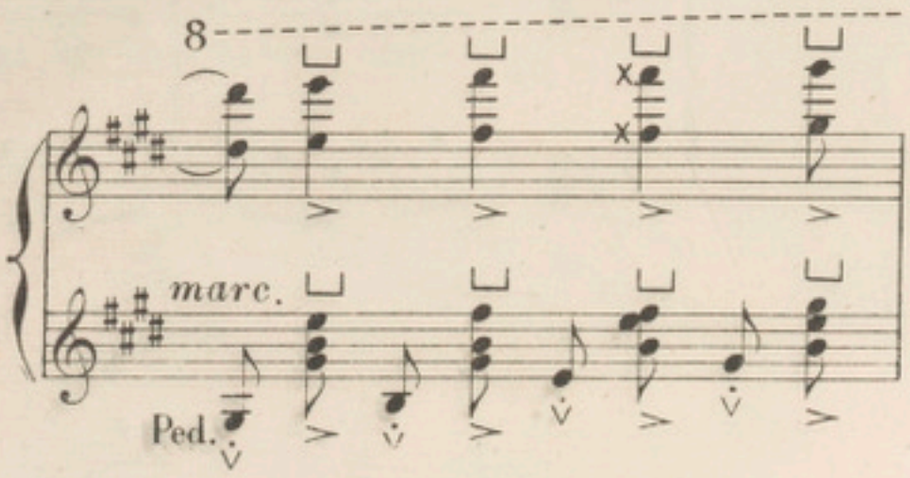


Triolets avec atténuation de la note intermédiaire.

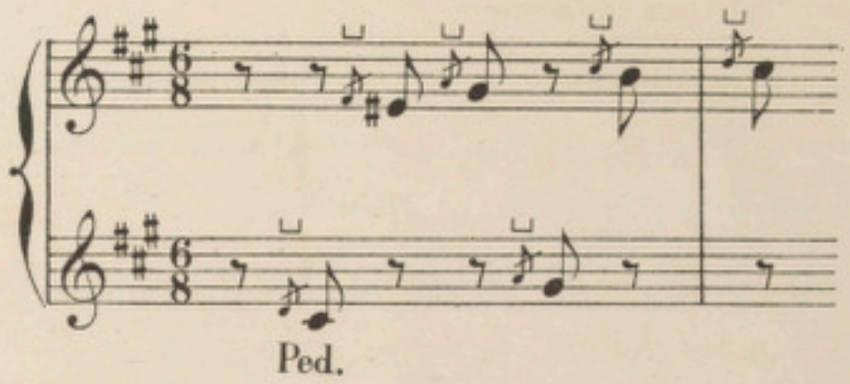
Chant: 1er toucher



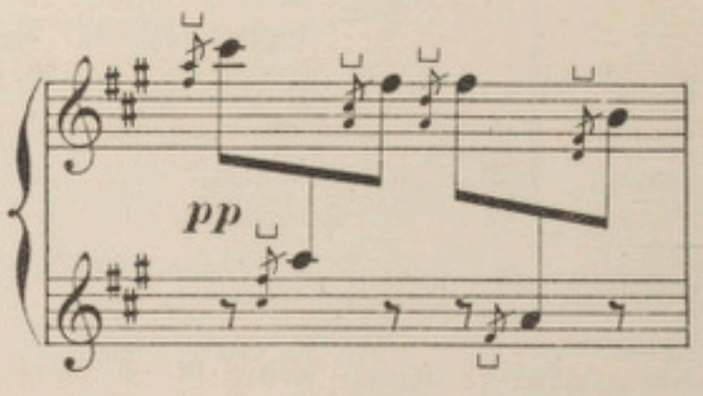
L'accentuation stridente du contre-temps est obtenu par l'application du 2d toucher.



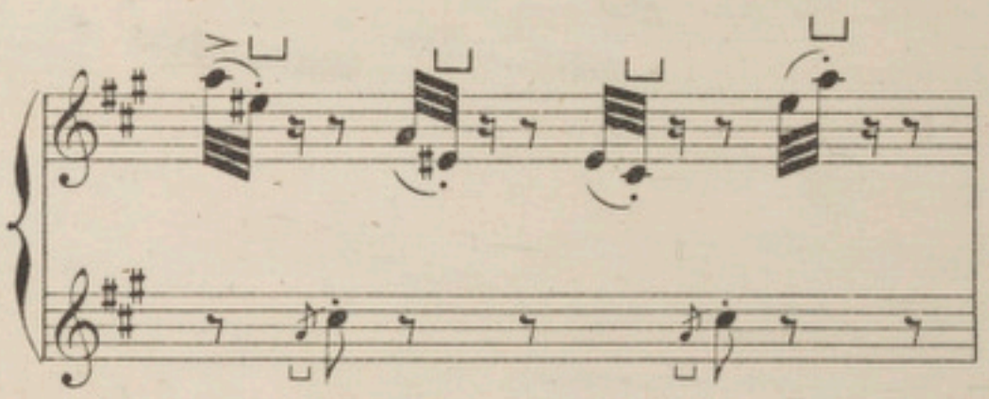
Les petites notes doivent être d'une sonorité plus faible que les croches. On effleurera légèrement les touches.



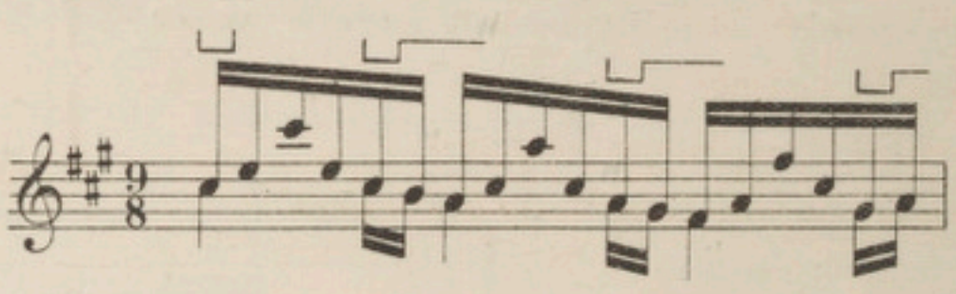
Même application, mais on pourrait aussi, dans les petites notes doubles, jouer la note supérieure avec le 2.d toucher et la note inférieure avec le 1.er



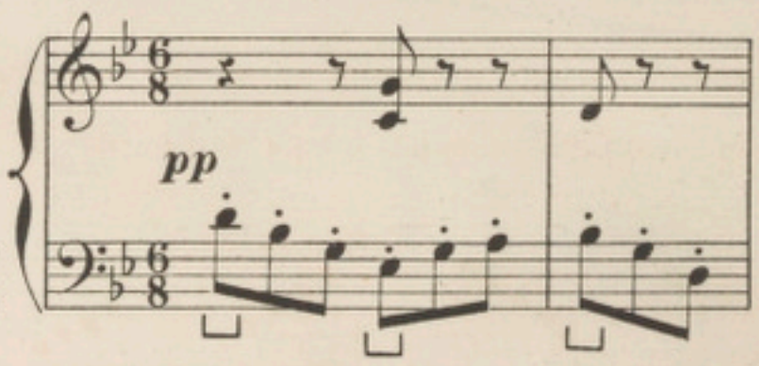
Faire ressortir la différence d'accentuation entre la main droite et la main gauche.

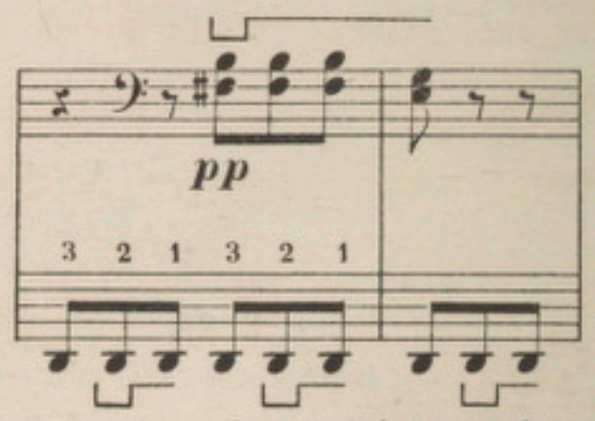


Faire ressortir les notes du dessin mélodique avec le 2.d toucher



Jouer à la main gauche les 2 touchers avec sonorité presque équivalente



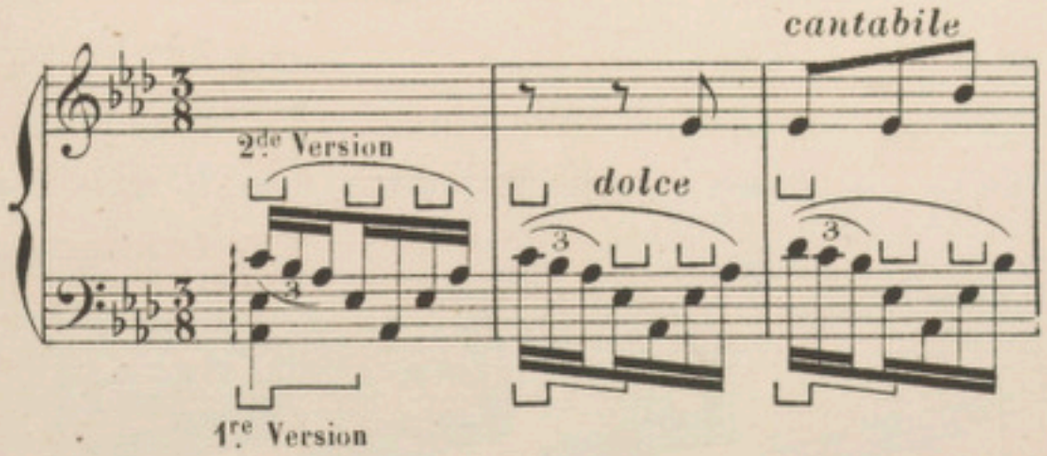


Accentuer le 3.e doigt et effleurer légèrement la touche avec le 2.d doigt et le pouce.

ANNÉES DE PÉLÉRINAGE

LAC DE WALLENSTADT

1re Version. En se servant de ces touchers il faudra accentuer légèrement les 3 temps de chaque mesure et atténuer les notes faibles, la dernière spécialement.

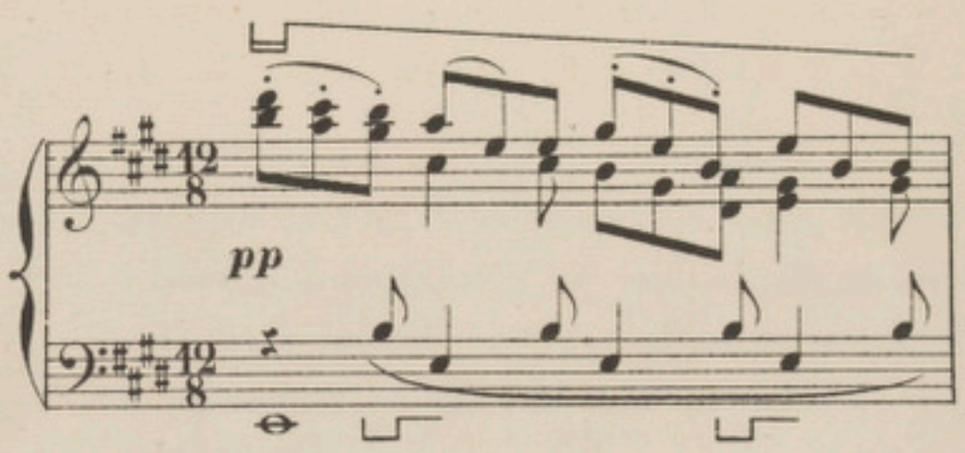


La 2e version réalise plus finement les mêmes oscillations, par le second toucher appliqué aux 3 temps forts de la mesure, mais demande plus d'habileté de mouvements.

PASTORALE

Se servir, dans la main droite, du 2d toucher pour les notes supérieures, du 1er pour les notes inférieures.

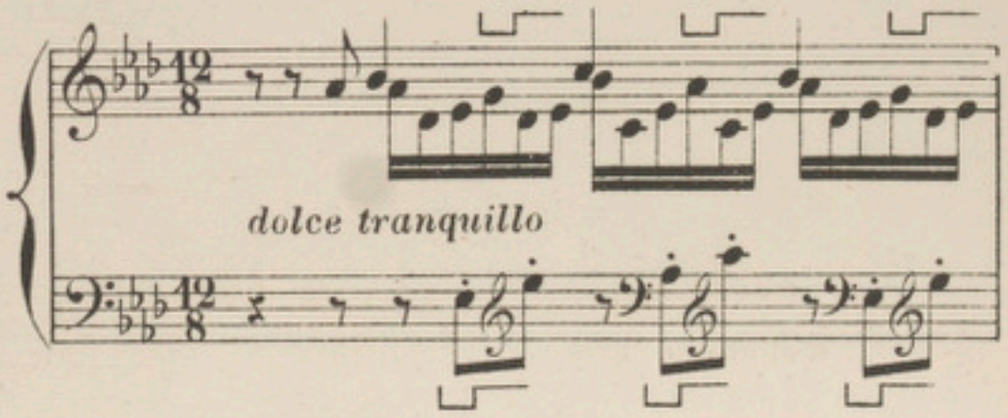
Dans la main gauche, les notes faibles sont jouées par le 2d toucher.



AU BORD D'UNE SOURCE

La sonorité prend un caractère approprié à l'idée si les 2 touchers de la main droite sont joués à valeur égale, l'effet du mélange de 2 timbres suffit pour donner la sensation d'oscillations continues.

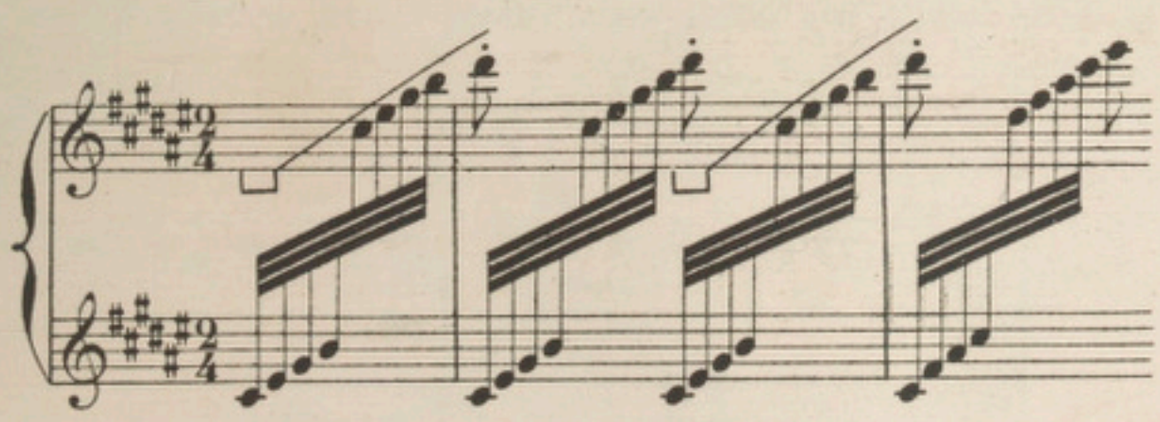
Main gauche, de longs glissés du 2d toucher.

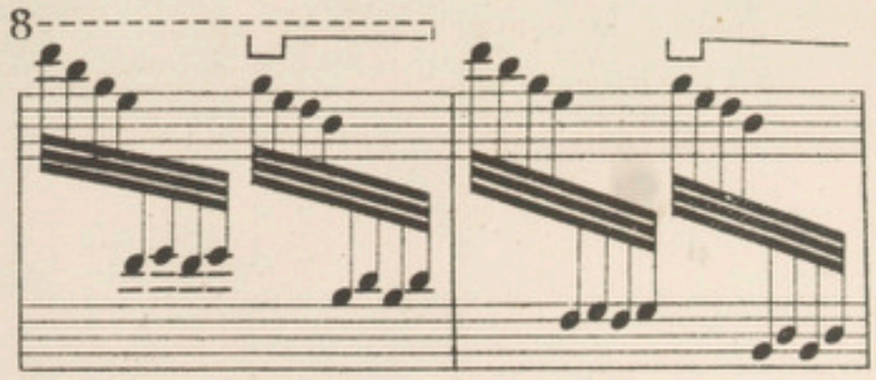


LES JEUX D'EAUX A LA VILLA D'ESTE

Souvent les groupements par grandes lignes donnent un mouvement et une sonorité charmante.

Voir l'exemple ci-joint où le 2d toucher est appliqué comme temps faible de la mesure.

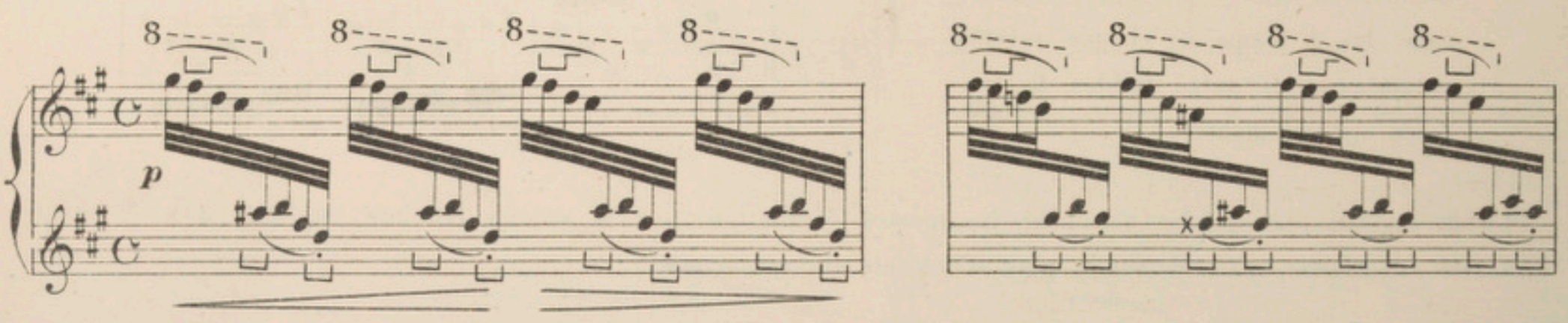




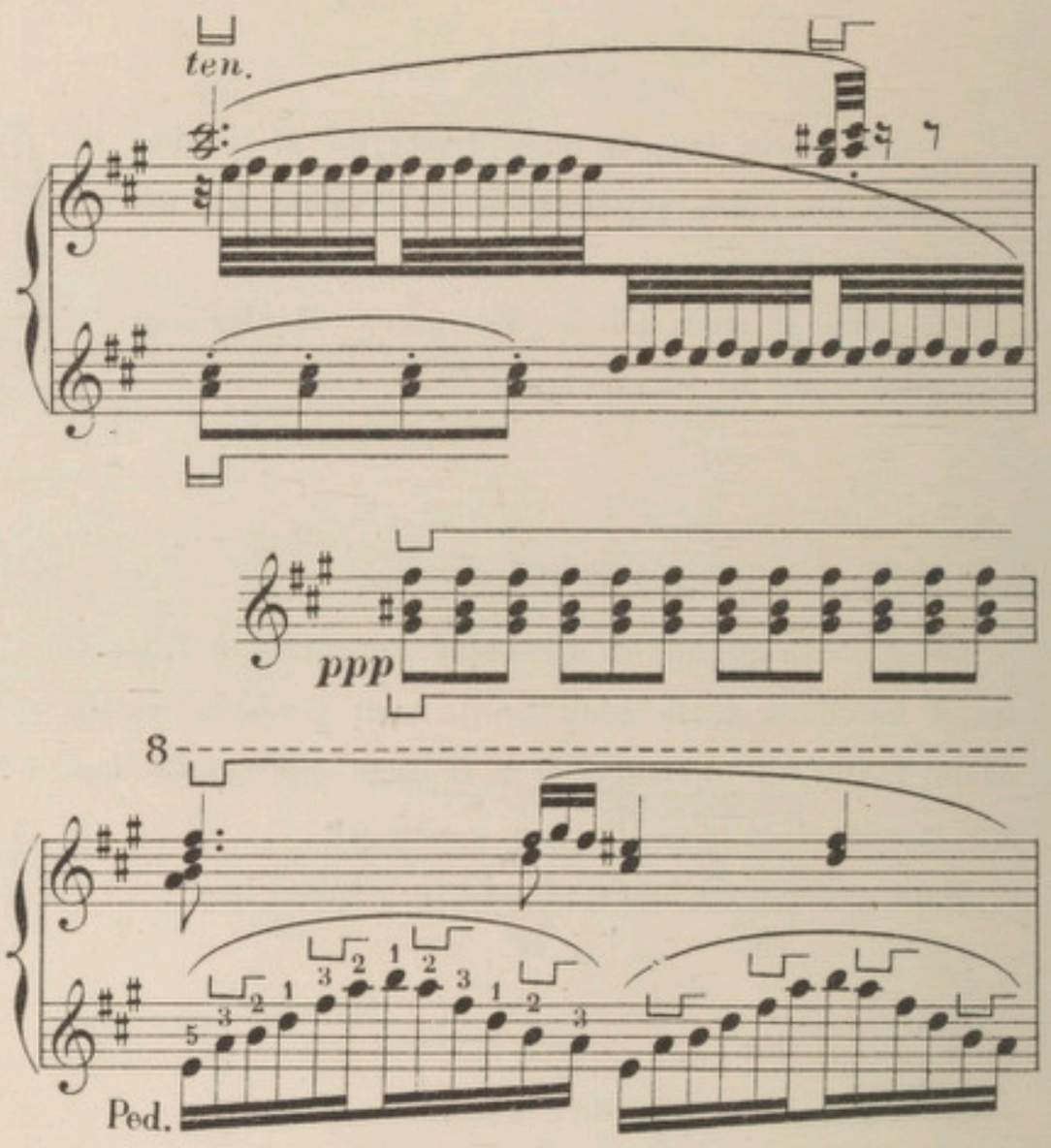
S! FRANÇOIS D'ASSISE

"La Prédication aux oiseaux"

Le mélange des touchers inverse dans les 2 mains donne de la variété à la sonorité. Les notes relativement fortes sont jouées avec le 1er toucher dans la main droite, avec le 2^{d} dans la main gauche.



Pour la sonorité des tierces ou des accords, on ne saurait assez recommander d'appliquer dans ces genres de dispositions les 2 touchers à la fois. Pour les accords, la sonorité devient particulièrement précise si l'on emploie le 2^{d} toucher à la note inférieure et à la note supérieure. Voir l'exemple suivant.



Pour ces doubles triolets, accentuer légèrement la première et la quatrième double croche jouées avec le 1er toucher.

Dans la main droite, application des 2 touchers.

DEUXIÈME VALSE OUBLIÉE. 1 2 3 Ce petit problème posé par Liszt se résout aisément par l'application des touchers. Non seulement on pourra rendre la valeur réelle aux notes, mais l'accentuation de la première double croche et de la seconde croche pourra se faire à volonté.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE IMPRIMÉS R.F.

L.PARENT,Grav

H. & Cie 9756

Imp. Dupré, rue du Delta, 26